

Master Histoire, sociétés et cultures urbaines

Mémoire de recherche — Histoire contemporaine

**Une histoire sociale et transnationale de l'engagement dans le rap de
la décennie 1990,
Atlanta - Marseille, 1989 - 2001**



Barry Sy-Valade

Sous la direction de Dominique Pinsolle

2020/2021

Introduction

Mémoire de recherche - Master Histoire, Sociétés et Cultures
Urbaines

*Une histoire sociale et transnationale de l'engagement dans le rap de la
décennie 1990. Atlanta, Marseille (1989-2001).*

Le 1er avril 1998, dans le cadre d'une conférence de presse précédant le Printemps de Bourges de la même année, les membres du groupe marseillais IAM se positionnent au fil des questions sur la place que leur grande audience leur permet d'occuper. Deux déclarations sont particulièrement intéressantes à extraire. Tout d'abord, nous pouvons citer l'affirmation de Geoffroy Mussard, dit Shurik'n :

On a mis un certain temps avant de réaliser qu'on avait réussi à transformer une passion, qu'on arrivait à en vivre. On s'est rendu compte en concert qu'il y avait des gens qui écoutaient les paroles, ça nous a donc rendu plus pointilleux sur l'écriture. A partir du moment où tu as le privilège de pouvoir dire tout haut des choses que des gens garderont toute leur vie enfouies, je n'ai pas envie de perdre trois minutes d'un disque à dire des conneries¹.

Ici, le co-leader du groupe exprime la nécessité qu'il ressent de se placer en porte parole de son groupe social. Il est ensuite intéressant d'évoquer la réponse de Malek Brahimi, dit Freeman, au journaliste lorsque celui-ci les questionne sur la place du Front National et des risques que sa progression² dégénère et crée de violents conflits entre citoyens :

On n'est pas les shérifs de Marseille ou de France. On n'est pas là pour dire aux gens d'arrêter ou quoi que ce soit. On fait partie des populeux, on visionne comme tout le monde visionne les choses qu'il se passe. On en parle parce que ça nous tient à coeur, mais on n'est pas des leaders³.

Si les dires du rimeur marseillais viennent juxtaposer une vision de la situation sensiblement différente de celle du précédent, elle témoigne néanmoins du caractère incertain de la place occupée par ces artistes ainsi que de leur manière de se l'approprier. En effet, chacun d'entre eux possède sa propre perspective, sa façon de se placer dans son environnement et si nous pouvons sentir un fort désir de représentativité chez les leaders du groupe (Akhenaton et Shurik'n), leurs comparses s'avèrent être moins enclins à endosser ce rôle, se considérant plutôt comme simples individualités constituantes des mondes socio-économiques dans lesquels ils évoluent.

Au delà de l'exemple du groupe marseillais, l'engagement, même si il est loin d'être linéaire, est indéniablement une facette importante du rap et, par extension, du Hip-hop. Né dans les fêtes de quartier du Bronx (New York) au milieu des années 70, le rap n'est alors qu'une des disciplines du Hip-hop s'effaçant pendant ses jeunes années derrière le DJing, le Break et le Graffiti. Dans l'ouvrage *Rap Music and Street Consciousness*, une étude anthropologique et ethnomusicologique de la musique rap, Cheryl L. Keyes propose une définition qui énonce les

¹Choquet, Matthieu. « Les Immanquables. Interview : IAM (04-1998) », *Mowno*, 1er avril 1998, disponible sur <https://www.mowno.com/articles/interviews/les-immanquables/interview-iam-04-1998/>, consulté le 8 septembre 202.

² 26,52% aux élections régionales de 1998 en Provence-Alpes-Côte d'Azur. Source : annexe intitulée « Scrutins majeurs marseillais ayant eu lieu entre 1988 et 2002 ».

³Choquet, Matthieu. « Les Immanquables. Interview : IAM (04-1998) », *Mowno*, 1er avril 1998, disponible sur <https://www.mowno.com/articles/interviews/les-immanquables/interview-iam-04-1998/>, consulté le 8 septembre 202.

caractéristiques principales de cette musique. Considérant le rap comme un des modes d'expression d'un mouvement hip-hop plus large, Keyes le décrit comme un style de musique qui utilise le thème, le parlé rythmé et de l'argot de rue, et qui est récité ou calmement chanté sur une instrumentale⁴. En somme, le rap est d'abord une innovation technique et esthétique qui ne représente en rien une pratique artistique privilégiée⁵. Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié de la décennie 1980 que cette discipline ne devient un genre à part entière. Cela dit, la sonorisation et le contexte de fête communautaire de la *Block party* offrent très vite une place de choix aux maîtres de cérémonies (MC) — les proto-rappeurs. Certains se saisissent assez vite de cette opportunité et ces fêtes de quartier deviennent un outil permettant aux jeunes de faire entendre la voix des ghettos new yorkais, d'abord en exposant leur quotidien, puis en en dénonçant des problèmes sociaux⁶. Par cela, le rap est progressivement imprégné par les luttes sociales auxquelles les personnalités qui l'incarnent sont confrontées au quotidien. Pour autant, considérant que le graff mural est perçu comme le prolongement direct des graffitis (dont l'origine remonte à l'antiquité) s'incluant dans une logique de ré-appropriation de son environnement par la population⁷, résumer l'engagement du Hip-hop à l'influence du rap sur les autres disciplines serait donc une erreur. Aussi, il est nécessaire de préciser que notre étude se focalisera uniquement sur l'engagement des rappeurs, et non de tous les acteurs du mouvement Hip-hop.

Longtemps cantonné à l'underground, cette sous-culture⁸ n'est, dans un premier temps, importante que dans les zones urbaines à forte densité créant des concentrations de populations modestes et pauvres. C'est notamment le cas dans les banlieues des métropoles françaises ainsi que les centres villes américains ghettoïsés désertés par les classes moyennes. Cependant, le début de la décennie 1990 marque un tournant dans la réception du rap. Pour Paul Grein, 1990 est « l'année où le rap a explosé »⁹ et a réussi à atteindre le grand public grâce à des albums comme *Fear of Black Planet* de Public Enemy, *Please Hammer, Don't Hurt 'Em* de MC Hammer (contenant le morceau *U Can't Touch This* qui atteint le top 10 du Billboard Hot 100) vendu à 10 millions d'exemplaires ou encore *To The Extern* de Vanilla Ice (comportant *Ice Ice Baby*, premier single Hip-hop à atteindre le Top Billboard)¹⁰.

⁴ « A musical form that makes use of rhyme, rhythmic speech, and street vernacular; which is recited or loosely chanted over a musical soundtrack », Keyes, Cheryl L.. *Rap Music and Street Consciousness*, University of Illinois Press, 2002, p5

⁵ Hammou, Karim. *Une histoire du rap en France*, La Découverte, Paris, 2012, p41

⁶ Cachin, Olivier. *L'offensive rap*, Découvertes Gallimard, 1996, p?

⁷ « Graffiti », dans le Dictionnaire de l'Académie française, sur Centre national de ressources textuelles et lexicales (sens 2), disponible sur <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/graffiti> consulté le 12 février 2021

⁸ dans ce mémoire, l'expression « sous-culture » sera utilisée en référence aux « sub-cultures » telles qu'elles ont été théorisées par Stuart Hall ainsi que les chercheurs du *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) ainsi que de l'école de Birmingham.

⁹ Jones IV, James T. "MAINSTREAM RAP. Cutting-edge sound tops pop in a year of controversy". *USA Today*. 20 décembre 1990 p. 1.A.

¹⁰ *Ibid.*

L'exportation du Hip-hop dans le monde s'effectue parallèlement à sa croissance sur le territoire américain tout au long des années 80 et l'explosion de l'année 1990 trouve une résonance dans les cultures populaires du monde entier. Cela dit, cette exportation suit différents canaux qui créent, à terme, une multitude d'audiences aux sensibilités diverses. Ainsi, en France, le Hip-hop pénètre la culture underground dès 1979 avec le titre « Rappers Delight » de Sugarhill Gang avant d'être introduit à la radio après l'ouverture des ondes en 1981 dans des émissions telles que celles de Lionel D (le *Deenastyle* sur radio Nova entre autres) ou de Sydney (*Rappers Dapper Snapper* sur Radio 7)¹¹, inspirant de la sorte les premiers albums de rap en français tels que *Une sale histoire* de Fab-5-Freddy (futur présentateur de *Yo! MTV Raps* jusqu'en 1989), publié en 1982¹². Au delà de la radio, l'interprétation rapée bénéficie également du réseau des discothèques agissant comme circuit de popularisation complémentaire¹³. L'explosion de l'année 1990, l'arrivée du hip-hop dans les salles de cinéma puis à la télévision, lui permettent ensuite de toucher le grand public. Le territoire est donc d'abord contaminé par le rap (dans un contexte très underground, certes) avant de découvrir les autres disciplines du mouvement Hip-hop.

À l'inverse, dans un pays comme le Japon, le Hip-hop est d'abord introduit par le cinéma, grâce au film *Wild Style* de Charlie Ahearn projeté pour la première fois en 1983. Le rap, lui, n'intéresse pas les *majors* de l'archipel, n'opérant donc ni production locale ni distribution à grande échelle sur l'archipel. Les nippons sont plus touchés par l'aspect individualiste du Breakdance, en effet, la discipline mettant en avant les individualités en offrant une représentation visuelle tout en brisant la barrière de la langue, elle trouve un écho considérable et va voir se développer des petites communautés de *breakers* tout autour des grandes villes, rapidement rejointes par des grapheurs pour des raisons similaires¹⁴.

Enfin l'exemple de l'ancrage du Hip-hop en Afrique de l'Ouest permet d'entrevoir une voie différente de son internationalisation dans la mesure où, comme dans le cas du Sénégal, l'infiltration dans la culture populaire locale suit une logique de ruissellement. La France entretient sur certains points une relation particulière avec les pays récemment décolonisés (le Sénégal est décolonisé en 1963), ainsi lorsque le Hip-hop prend de l'importance en France et commence à être diffusé sur les grandes chaînes de TV, celles-ci, étant distribuées sur le territoire sénégalais, offrent une porte d'entrée sur le mouvement aux populations locales. Cela dit, le cas du Sénégal possède une autre singularité : celle de la figure du Griot. Barde traditionnel de la culture ouest africaine qui conte ses histoires en rythme sur de la musique, à mi-chemin entre le slam et le rap. Au delà de s'approprier le rap, les sénégalais associent les codes esthétiques et l'attitude des rappeurs

¹¹ Cachin, Olivier. *L'offensive rap*, Découvertes Gallimard, 1996, p74.

¹² *Ibid.*

¹³ Hammou (2012) p21

¹⁴ Condry, Ian. *Hip Hop Japan*. California: Duke University Press, 2007. p61-63

américains à la figure préexistante du griot tout en mettant à jour les thématiques de ses propos, pour donner une ré-interprétation hybridée de la sous-culture reçue¹⁵.

Cette internationalisation de la culture hip hop et de la musique rap est plus qu'une simple exportation, on voit dans les premières années succédant aux implantations à l'international, naître des liens et des interactions entre ces ensembles nationaux, ou plutôt urbains. La communauté française entre par exemple en contact avec la scène new yorkaise et ces interactions prennent généralement l'aspect de collaborations artistiques, comme en témoigne l'invitation de MC Solaar par Guru sur le morceau « Le bien, Le mal » dans l'album *Jazzmatazz Vol.1* (1993), ou encore la présence du duo new yorkais Sunz of a Man sur le morceau « La Saga » d'IAM (*L'Ecole du Micro d'Argent*, 1998). Le dernier exemple nous permet de mettre en lumière un dernier aspect de cette relation dans la mesure où le déplacement des marseillais à New York pour l'enregistrement de l'album *L'Ecole du Micro d'Argent* est responsable de la naissance au featuring entre les deux entités¹⁶. La presse consacrée au rap et aux cultures Hip-hop est un autre exemple intéressant d'interactions supranationales. Au delà des périodiques comme *Juice* (magazine allemand), *Hip Hop World Magazine* (Nigérian), ou même *l'Affiche* (français) qui consacrent une part importante de leurs éditions aux actualités du nouveau continent, les périodiques américains s'intéressent également aux scènes étrangères. C'est ce qu'illustre le magazine de référence *The Source* dans lequel on retrouve, chaque mois, un article consacré aux effusions du mouvement Hip-hop dans une ville en particulier tout autour du globe, dans la rubrique « In The Hood ». Le 100e numéro du magazine (février 1998) contient lui une sorte de tour du monde du Hip-hop faisant un état des lieux intéressant de l'exportation du mouvement¹⁷. Considérant cette relation symbiotique intercommunautaire, il est réaliste de considérer le Hip-hop comme un mouvement global.

Même si son caractère inédit donne naissance à des connexions supranationales novatrices, il n'est finalement pas si difficile de définir structurellement le rap. Il reste cependant important de considérer la typologie des populations rassemblées par la discipline, qui seront concernées par cette étude. Le public concerné est donc majoritairement d'origine sociale pauvre ou de classe moyenne inférieure, afro descendant aux Etats-Unis ou, pour le cas de la France, issu de la troisième grande vague d'immigration de la seconde moitié du XXe siècle, issu de quartiers précaires et ghettoïsés. En outre, en utilisant la définition du rappeur hardcore donnée par Paul Silverstein dans l'ouvrage collectif *L'Atlantique multiracial*, nous pouvons identifier la cohabitation de trois types de rappeurs distincts : le rappeur hardcore — que Silverstein identifie comme la « caillera » — incarnant une version contemporaine de la figure des rebelles primitifs développée

¹⁵ Tang, Patricia. "The Rapper as Modern Griot: Reclaiming Ancient Traditions." *Hip Hop Africa: New African Music in a Globalizing World*, Indiana University Press, 2012, p79-91

¹⁶ Hassine, Rafaël. « Petite histoire des featurings entre Rap Français et Rap US », *Interlude*. 18 janvier 2018

¹⁷ Anonyme, « The Source 100 : Hip-hop international », *The Source*, n°100, janvier 1998, p116

par Eric Hobsbawm¹⁸, le lyriciste à mi chemin entre pamphlets dénonciateurs et poésie moderne et le MC produisant une musique festive. Le mouvement Hip-hop s'est en somme constitué comme une contre-culture permettant la mise en place d'un pouvoir contestataire, une sorte d'espace privilégié d'expression dans un milieu social dont les acteurs sont exclus des représentations publiques. La posture des rappeurs s'accorde donc parfaitement avec la définition des *Youth Sub-Cultures* développées par Hall et Jefferson, il est donc juste de considérer que le Hip-hop s'est, au fil des années, constitué en une sous-culture jeune¹⁹, une des conceptions majeures des Etudes Culturelles.

Pourquoi mener des recherches sur le rap ?

Le rap est un objet d'étude de plus en plus exploité en sciences humaines. Dans *The Kaleidoscope of Writing on Hip-Hop Culture* publié en 2010, G. H. Woldu montre comment la légitimation du rap comme objet d'étude académique cohérent commence après les travaux de deux auteurs²⁰. Tout d'abord, ceux de Tricia Rose, chercheuse, professeure d'études africaines et directrice du Centre d'Études de la Race et de l'Ethnicité en Amérique à l'université Brown, qui signe l'édifiant *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America* en 1994. Pour reprendre les mots de l'autrice, cet ouvrage qui « examine les relations complexes et contradictoires entre les forces de dominations sexuelles et raciales, les priorités culturelles noires et les résistances populaires dans le rap contemporain »²¹. Ensuite, ceux du journaliste Jeff Chang, qui vient achever ce processus d'acceptation en publiant en 2005 *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation* (récompensé de *L'American book Award*), un livre qui met en lumière l'importance de cette sous-culture, devenue selon lui « un mouvement global définissant toute une génération »²². Bien que les *Hiphop Studies* aient fait leur entrée dans les catalogues de plusieurs universités américaines de première zone dès la décennie 1990s, des critiques subsistent à leur rencontre. Le journaliste et professeur en African Studies au sein de la San Francisco State University David Cook, l'un des principaux réfractaires au nouveau courant d'études, divise les écrits sur le rap en trois catégories: les travaux académiques pour lesquels il dénonce le manque de crédibilité des universitaires experts du Hip-hop au sein du milieu Hip-hop, les articles de journalistes et de critiques n'ayant aucune légitimité scientifique ainsi que les articles de

¹⁸ Silverstein, Paul. « 3. Le patrimoine du ghetto. Rap et racialisation de la violence dans les banlieues françaises », James Cohen éd., *L'Atlantique multiracial. Discours, politiques, dénis*. Editions Karthala, 2012, pp. 95-118, p101

¹⁹ « *Youth Sub-culture* », Hall, Stuart & Jefferson, Tony. *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*, Routledge, 1993, p9

²⁰ Woldu, Gail Hilson. "The Kaleidoscope of writing on hip-hop culture", *Notes*, vol. 67, no. 1, 2010, pp. 9–38. p10

²¹ Rose, Tricia, *Black Noise, Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Wesleyan University Press, 1994, p?

²² « *Hip-hop has been a generation-defining global movement* ». Woldu, Gail Hilson. "The Kaleidoscope of writing on hip-hop culture", *Notes*, vol. 67, no. 1, 2010, pp. 9–38. p10

passionnés²³. On peut également relever de nombreux conflits entre les académiciens sur la façon d'écrire sur le Hip-hop; plus simplement, quel public doit être visé? D'autres universitaires, des passionnés ou de simple amateurs du mouvement ? En faire un sujet uniquement destiné à l'entre-soi académique détournerait l'objet d'étude de son principal public mais est incontournable dans le cadre d'une étude scientifique²⁴. Mais alors comment écrire pour que le sujet reste accessible aux non académiques ? La question reste en suspens. D'autres attaques à l'encontre des *Hiphop Studies* émergent, allant jusqu'à remettre en question la légitimité du mouvement et particulièrement du rap comme objet d'étude. Alex Beam, chroniqueur au Boston Globe²⁵, est particulièrement incisif et considère que la « Célébration de l'ignorance, du gangstérisme et de la violence envers les femmes » rend les *Hip-hop Studies* incompatibles avec une étude culturelle critique²⁶. Plus récemment, on a pu voir poindre de nouveaux commentaires qui vont plus loin que les simples dénonciations outrancières, stéréotypées et chargées d'ignorance des précédents. Les *HipHop feminists* offrent par exemple une critique qui élargit le spectre de ces études, en plus de faire remarquer l'absence de représentation de femmes noires, latines et appartenant aux communautés LGBT+, leur allouant de fait une plateforme d'expression ou au moins de représentation comme en témoigne l'ouvrage collectif publié en 2007 *Home girls make some noise : hip-hop feminism anthology*, sur lequel figurent des journaux, des poèmes et des articles rédigées par des femmes de ces communautés. Le courant d'étude ainsi que toutes ses divergences et oppositions sont résumées dans le très complet *That's the Joint: The Hip Hop Studies Reader* de Murray Forman (2004, réédité en 2012).

Une histoire sociale et transnationale de l'engagement dans le rap de la décennie 1990

Dans une perspective d'histoire sociale et transnationale, ce mémoire de recherche ne tentera pas d'écrire une histoire du rap que d'excellents travaux tels que ceux de Karim Hammou²⁷ et d'Alan Light²⁸ ont déjà brillamment effectuée, mais proposera plutôt d'encadrer et de déconstruire l'engagement des rappeurs de la dernière décennie du XXe siècle. Dans ce mémoire de recherche, nous tenterons de réaliser une histoire sociale et transnationale de l'engagement des rappeurs de Marseille et d'Atlanta au cours de la décennie 90. L'analyse de ces trajectoires sera jalonnée de questionnements subsidiaires. Comment se construit la volonté de s'engager ? Quelle

²³ Woldu, Gail Hilson. "The Kaleidoscope of writing on hip-hop culture", *Notes*, vol. 67, no. 1, 2010, pp. 9–38. p10

²⁴ *Ibid.*

²⁵ également l'auteur de *American Crucifixion: The Murder of Joseph Smith and the Fate of the Mormon Church* (2014)

²⁶ Beam, Alex. « Meet the rap-ademics », *Boston Globe*, Boston Globe Media Partners LLC, 14 décembre 2010. http://archive.boston.com/ae/music/articles/2010/12/14/the_ivy_league_offers_its_esteemed_interpretation_of_hip_hop_lyrics/?p1=Features_link11 [12/02/2021]

²⁷ Hammou, Karim. *Une Histoire du Rap en France*, La Découverte, 2012.

²⁸ Light, Alan. *The Vibe history of hip hop*, Three Rivers Press, 1999.

formes prend cet engagement ? Les acteurs du mouvement élaborent-ils une réelle critique sociale ? Quand il s'engage, le rap français agit-il par mimétisme vis-à-vis de son aîné américain ? Autant de questionnements qui nous permettront de mieux comprendre les enjeux ainsi que les acteurs des scènes rap de nos deux métropoles.

Il paraît intéressant de mener un projet de recherche sur la musique rap avec une perspective historique pour plusieurs raisons. Premièrement, les travaux d'historiens portant sur les sous-cultures jeunes dans les milieux urbains ne sont que trop rares depuis le milieu des années 2000 — voire inexistantes concernant la décennie 1990 — et restent généralement sociologiques ou anthropologiques et donc ancrés dans le temps présent. Il pourrait donc s'avérer important de diversifier ces approches en apportant un regard historique sur ces dynamiques de la fin du siècle dernier, un objet d'étude trop souvent réservé à la presse spécialisée qui favorise une diffusion dans l'entre-soi qu'est sa communauté de lecteurs. Ainsi, nous aurons l'occasion de réactualiser les théories développées précédemment grâce à un nombre de sources bien plus diversifiées ainsi qu'un recul accru sur les événements. En outre, à l'heure où, grâce aux rectifications des systèmes de décompte de ventes de disques et la prise en compte de la numérisation de celle-ci, le rap est devenu le style de musique le plus consommé dans l'ensemble du monde occidental, il semble également primordial de démystifier le mouvement social sous-jacent à la discipline de la rime, trop souvent réfuté au profit d'une banalisation du discours politique s'appuyant sur les déviances ultra capitalistes, mercantilistes ou machistes d'une partie (cela dit bien réelle) de celui-ci.

Des Block party du Bronx aux locaux de Radio Grenouille, en passant par les rassemblements de Break Dancers de l'île de Gorée ou du parc Yoyogi, le mouvement Hip-hop est, à la fin du XXe siècle, indubitablement devenu un phénomène transcendant les délimitations géographiques physiques et symboliques. Il mobilise un public correspondant à ce que Félix Guattari nomme une « nationalité déterritorialisée »²⁹, ici une « nation rap » transfrontalière, ou un repaire identitaire supranational³⁰, en pleine expansion. Le rap agit dans cette nation comme étant le langage reçu et adopté par les nouvelles portions de la « nation rap ». Reçu avec les codes propres à une expérience commune particulière, ce langage est réinterprété par les nouveaux acteurs en fonction de l'expérience commune de la nouvelle portion de la nation, puis le langage est développé indépendamment en fonction des patrimoines culturels et des nouvelles expériences propres à l'aire géographique où elle évolue. Les acteurs locaux ayant su l'adapter à leurs usages, les langages respectent donc des sous-paramètres propres aux constructions des logiques discursives de chaque aire géographique. Du langage rap est donc né le langage rap marseillais et le langage rap atlantais, un peu comme si le rap primitif du Bronx de la fin des années 70 correspondait au latin ou à l'arabe littéraire, et les scènes locales (dont Marseille et Atlanta sont de bons exemples de versatilité) aux langues latines ou aux dialectes régionaux contemporains.

²⁹ Guattari, Félix. *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989, p66

³⁰ Je pense que c'est de moi mais je suis plus trop sûr

Ainsi, nous placerons notre étude de la musique rap dans la continuité de ce que Michel-Claude Jalard³¹, Alexandre Pierrepont³² et Christian Béthune³³ nomment le *Champ Jazzistique*, comme celle d'un repaire identitaire supranational pour lequel il est bon de quantifier l'importance du transfert culturel ainsi que de « s'interroger sur les processus amorcés par la conjonction entre villes et pratiques musicales distinctes quand à leurs singularité locale »³⁴. Notre analyse de l'engagement de cette discipline empruntera, elle à l'histoire croisée, partagée (*shared, entangled history*) dans sa volonté d'établir une démarche relationnelle entre nos deux scènes en menant une analyse hybridant l'histoire comparative à l'étude de transfert³⁵. Empruntant plusieurs outils méthodologiques de sociologie au service d'un travail de recherche en histoire (l'étude des milieux sociaux au service de l'étude d'archives traditionnelles de la recherche en histoire contemporaine), nous avons préféré la dénomination d'histoire sociale à celle de socio-histoire, pour inciter sur le fait qu'il s'agisse fondamentalement d'un travail de recherche historique.

Une étude reposant sur un corpus de sources varié

Pour le bien de notre étude, l'ambition première était d'étudier tous les exemplaires des périodiques *The Source* (USA) et *L'Affiche* (France) parus au cours de notre période, deux titres faisant figure de références dans la presse spécialisée sur le Hip-hop dans leurs aires géographiques respectives. Cependant, de nombreuses déconvenues ont rendu l'accès à certaines sources assez complexes. La difficulté de rassembler une collection complète de *The Source* d'une part, la mise en quarantaine de la réserve de la bibliothèque municipale de Bordeaux Mériadeck, où étaient entreposés toutes les occurrences du magazine l'Affiche, suite à une épidémie de champignons ainsi qu'une pandémie mondiale restreignant l'accès aux bibliothèques d'autre part, nous a forcé à travailler sur un corpus de magazines un peu plus éparpillés, majoritairement extraits de collections privées. Ainsi, si la collection incomplète de *The Source* a suffi à l'étude de la scène géorgienne, s'y retrouvent, pour le pendant français, nombres d'articles extraits de différents numéros des magazines *Groove*, *RER*, *Radikal* ou *Authentik*. Nous prolongerons ce corpus d'articles de magazines avec des articles de fanzines spécialisés sur les cultures Hip-hop, comme *The Truth*, *Get Busy* ou *Reprezent* pour la scène marseillaise. Le contexte sanitaire ayant annulé une mobilité d'étude à Atlanta sensée permettre de renflouer cette partie de notre corpus concernant la métropole géorgienne, nous ne serons pas en mesure de réaliser d'étude équivalente pour celle-ci. Enfin, nous nous attarderons sur l'intégralité des articles abordant les différents groupes étudiés dans 7 titres de

³¹ Jalar, Michel-Claude, *Le jazz est-il encore possible ?*, Editions Parenthèse, Marseille, 1986, p. 181

³² Pierrepont, Alexandre. *Le champ jazzistique*, Editions Parenthèses, Marseille, 2002

³³ Béthune, Christian. *Le Jazz et l'Occident*, Paris, Klincksieck, 2008.

³⁴ Siciliano, Giancarlo. *Du transnational en musique : vers une musicologie de la contemporanéité proche*, consulté en ligne, non daté.

³⁵ Werner, Michael, et Bénédicte Zimmermann. « Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 58, no. 1, 2003, pp. 7-36.

presse généraliste (*The Atlanta Journal constitution*, *The Atlanta review*, *The New York Times*, *Le Monde*, *Libération*, *La Provence* et *MaRS*). L'analyse de ces extraits, nous permettra à la fois d'estimer comment ces rappeurs sont perçus par un public de passionnés amateurs (fanzines), de passionnés professionnalisés (magazines) et par un public de journalistes professionnels (titres de presse généraliste). Cette analyse nous permettra également, en planchant sur les déclarations des artistes de nos deux zones géographiques aux différentes catégories de publics, d'appréhender dans un premier temps comment les rappeurs définissent leur rapport aux masses et à l'engagement, et de mettre en lumière, dans un second temps, la potentielle variation de cette définition en fonction de leur interlocuteur. Pour finir, nous étudierons les 30 albums de groupes majeurs de rap Marseillais et Atlantais pour être en mesure de concevoir l'engagement discursif de ces derniers à travers leurs créations artistiques.

La décennie 1990, une période de transition

Dans l'introduction de l'ouvrage *Pour une étude (critique) des années 90* dont il assure la direction, François Cusset illustre dans quelle mesure la décennie 1990 occupe une place particulière dans l'histoire globale contemporaine. L'historien décrit cette décennie comme un moment transitoire qu'il considère être hors du temps de par l'effacement de son contenu derrière sa fonction même, celle de séparer une époque censée se conclure de la mise en branle d'une nouvelle, celle de passer « De la fin de tout au début de quelque chose » comme en témoigne le sous-titre de l'ouvrage³⁶. Il est donc particulièrement intéressant de focaliser notre étude sur la dernière décennie du XXe siècle afin d'établir la jonction entre l'évolution de l'engagement dans le rap et les mutations sociales, politiques, économiques et sociétales particulièrement importantes.

Située chronologiquement entre la chute du mur de Berlin le 9 novembre 1989 et la chute des tours jumelles du *World Trade Center* le 11 septembre 2001, notre décennie est donc placée sous le signe de la transition. Les premiers pas de la République Populaire de Chine dans l'économie de marché, le morcellement de l'Union Soviétique et la restructuration d'une grande partie des états signataires du Pacte de Varsovie, la chute des dictatures latino Américaines, celle de l'Apartheid Sud Africain, tous ces événements témoignent d'une dynamique commune à l'ensemble de la décennie. Si toutes ces nations s'extirpent de situations complexes et singulières, on décèle une grande similitude quand à leur reconstruction : le choix du modèle économique néolibéral. C'est d'ailleurs comme cela que Razmig Keucheyan résume la décennie, celle d'une transition d'un monde pluriel vers une domination agressive du néolibéralisme³⁷. Ce même néolibéralisme que Perry Anderson définit dans un article publié en Janvier 2000 dans le périodique britannique *New Left Review* comme l'idéologie la plus puissante de l'époque moderne, dont la domination n'est même pas comparable à

³⁶ Keucheyan, Razmig. « Les *nineties* en bloc, perspective politique », in Cusset, François. Une histoire (critique) des années 1990 : De la fin de tout au début de quelque chose, La Découverte, 2014, pp 23-56

³⁷ *Ibid.* p27

celle des grandes religions monothéistes depuis la réforme³⁸. Les années 1990 marquent donc l'entrée dans ce que l'Américain Charles Krauthammer nomme un « moment unipolaire »³⁹ peut être expliqué par la notion de fin de l'histoire développée par Francis Fukuyama.⁴⁰

En 1989, ce dernier publie « La fin de l'histoire » dans le périodique *The National Interest*, article au cours duquel il construit une théorie autour du fantasme néolibéral qui aime à considérer la démocratie libérale comme forme finale de gouvernement humain⁴¹, un régime ultime, et donc incontestable. La fin de l'histoire pourrait donc se résumer à la lutte pour l'universalisation dudit régime. Dans la mesure où la démocratie libérale est considérée comme la forme de gouvernance ultime, la politique ne peut plus être autre qu'une lutte pour l'accès au pouvoir et non plus pour la poursuite d'un idéal. C'est, pour Anthony Giddens, la décennie d'une « troisième voie » celle d'une gauche Social-démocrate qui réfute toute notion de lutte des classes dans les rapports sociaux⁴². Une théorie qui, dans le contexte de lutte pour l'accès au pouvoir, voit une mouvance politique s'approprier une partie du champ idéologique de l'autre pour en dérober l'électorat. C'est ainsi que les partis de gouvernements de gauche français se déportent vers la droite en prenant en charge des thématiques dites « sécuritaires » concernant notamment les quartiers dit sensibles dans lesquels sont rassemblées les populations concernées par notre étude. Enfin, en reprenant les théories précédemment énoncées, Razmig Keucheyan définit notre décennie comme « Une période où le champ politique n'a plus de centre. Ou plutôt où le centre se trouve à droite »⁴³, le point de rupture où la gauche de gouvernement cesse d'être l'incarnation du pouvoir contestataire. Ces mutations idéologiques doivent être prises en compte pour étudier les évolutions socio-politiques des états concernés par notre étude au cours de la décennie. De la même façon, l'éloignement de la gauche de gouvernement de ses valeurs traditionnelles doit être gardé en mémoire quand à la prise d'importance des sous-cultures jeunes comme repaires identitaires et pouvoirs d'opposition.

Considérant l'emprise empirique du néolibéralisme et l'échec de la gauche de gouvernement d'incarner un pouvoir contestataire, Keucheyan questionne si notre période est marquée par une guerre idéologique ou si, à l'inverse, la domination libérale en a fait la fin de la guerre idéologique, le crépuscule des mouvements contestataires⁴⁴ ? Loin d'être un âge sombre, les années 1990 sont plutôt celles de la redéfinition des mouvements contestataires. On perçoit plusieurs percées incarnées par les mouvements de contestation qui gagnent du terrain : les populations

³⁸ Anderson, Perry. « Renewals », *The New Left Review*, Vol.1 (nouvelle série), Janvier-février 2000, p8

³⁹ Krauthammer, Charles. « The unipolar moment », *Foreign Affairs*, Hiver 1990-91, pp 23-33.

⁴⁰ Keucheyan, Razmig. « Les *nineties* en bloc, perspective politique », in Cusset, François. Une histoire (critique) des années 1990 : De la fin de tout au début de quelque chose, La Découverte, 2014, pp 23-56, p 46

⁴¹ Fukuyama, Francis. « The End of History? » *The National Interest*, no. 16, 1989, pp. 3–18. p4

⁴² Giddens, Anthony. *La Troisième Voie. Le renouveau de la social-démocratie*, Le Seuil, 2002.

⁴³ Keucheyan, Razmig. « les Nineties en Bloc, Perspective politique », *Pour une histoire (critique) des années 1990*, la découverte, 2014. pp23-89, p43

⁴⁴ Keucheyan, Razmig. « les Nineties en Bloc, Perspective politique », *Pour une histoire (critique) des années 1990*, la découverte, 2014, p51.

postcoloniales, le militantisme féministe et écologique⁴⁵. Là où le sociologue conclue son essai publié dans l'ouvrage collectif dirigé par François Cusset en décrivant comme élément caractéristique des années 1990 « l'absence de sujets d'émancipation » incarnés jusque là et tout au long du siècle par la classe ouvrière qu'il qualifie de moteur de l'histoire⁴⁶, il serait intéressant de plutôt considérer, ici encore, la décennie comme celle du passage d'un sujet d'émancipation à un autre, de la classe ouvrière aux populations pauvres accompagnées de celles rangées sous l'arrogante notion de « Minorité », devenue si récurrente au cours de la décennie 2010. Par définition, le mot valise « minorité » réunit les groupes englobés dans des collectivités plus larges, cela dit, il est notable que ces groupes sont systématiquement en lutte pour accéder à une réelle émancipation ou même une simple reconnaissance (comme c'est le cas des populations issues de l'immigration, des femmes, des *natives* d'Amérique du nord, des communautés LGBT, etc...), elle est peut être là, notre nouvelle lutte des classes.

C'est enfin une décennie où, dans l'ensemble, chacun cherche un espace pour exprimer un contre-pouvoir⁴⁷ : que ce soit à travers les Block Parties de la côte ouest américaine, les Raves britanniques, l'appropriation du mobilier urbain avec le tag et le graph, dans les années 1990 on se réapproprie l'espace dans lequel on évolue, car dans les années 1990 ils sont les seuls endroits où le pouvoir contesté n'est pas présent. Ainsi, la simplification de l'accès aux outils de productions artistiques, permet notamment le développement de l'art audio-visuel grâce aux nouveaux caméscopes et ordinateurs compacts, aux premiers appareils photos numériques et aux samplers (il ne faut cependant pas oublier la barrière du prix)⁴⁸, permettant la création d'un nouvel espace d'expression contrôlé par les artistes eux mêmes.

Une étude transnationale

Pour, au cours de notre étude, percevoir les nuances de notre sujet tout en gardant un champ de recherche réaliste, nous envisagerons une étude transnationale se concentrant sur les effusions artistiques des scènes rap d'Atlanta (Etats-Unis) et Marseille (France), deux villes basées dans les deux plus grands pays producteurs et consommateurs de Rap. Ces deux villes sont comparables de par l'importance des contre-cultures en leur sein dues à la concentration d'afro-américains dans la première ainsi qu'aux multiples communautés issues de l'immigration (d'abord européenne puis nord-Africaine) dans la seconde, et au caractère potentiellement inédit des sous-cultures nées des multiples métissages au sein des deux pôles urbains. Les deux villes choisies sont spécifiquement intéressantes de par le décalage qu'elles présentent vis à vis des espaces géographiques dans lesquels elles s'inscrivent, c'est à dire le sud ouest des Etats-unis particulièrement touché par un

⁴⁵ Keucheyan, Razmig. *Hémisphère gauche. Une cartographie des nouvelles pensées critiques*. La Découverte, 2010. p104-105.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Rémy, Matthieu. « D'une Rave à l'autre: contre-culture et occupation des sols », *Pour une histoire (critique) des années 1990*, La Découverte, 2014. p192

racisme hérité du passé esclavagiste de la région ainsi que la France (et en l'occurrence, la région Provence Alpes Côte d'Azur et le reste du front méditerranéen) qui est de plus en plus en proie à ce genre de problématique, nous reviendrons plus en profondeur sur cet aspect dans le développement.

À l'échelle fédérale, les Etats-Unis traversent durant notre décennie une période particulièrement prolifique, ce que William L. O'Neill définit comme une bulle dans le temps ⁴⁹. Et pour cause : les Etats Unis sont économiquement ultra dominants. De surplus, transparait en surface l'image d'une nation pacifique et prospère matérialisée par le démocrate (à la popularité variable) Bill Clinton. Sensé incarner, par sa jeunesse, son prestigieux parcours universitaire et ses antécédents de militant pacifique, le renouveau d'une classe politique vieillissante, il réussit à être le premier président à gagner un soutien massif des Afro-Américains, ce qui lui vaudra le qualificatif de « premier président noir » attribué par la romancière lauréate d'un prix Pulitzer Toni Morrison en 1998⁵⁰. Malgré son très bon accueil, le natif de l'Arkansas s'embourbe sur les mêmes questions de réforme du système d'assurance santé que tous ses prédécesseurs depuis l'après guerre. Arrachant un deuxième mandat en se positionnant dans un programme centriste propre à la « Troisième voie » abordée plus haut, la fin de sa présidence est malgré tout ternie par les multiples procès dans lesquels sont impliqués les deux membres du couple présidentiel (affaire des Contrats datant de sa gouvernance de l'état d'Arkansas, affaire Lewinsky, etc...). Les audiences de Clinton semblent être des événements importants de la décennie et peuvent être intégrés à un triptyque somme toute révélateur de la situation sous-jacente à l'apparent âge d'or traversé par la puissance américaine. Ils viendraient donc s'ajouter à l'affaire O.J. Simpson, jugé pour double homicide en 1994, dont la médiatisation et les réceptions variables attestent des tensions raciales latentes, ainsi qu'au procès des agents de police ayant molesté l'automobiliste Rodney King à Los Angeles en mars 1991. Le déferlement de violences qui fait suite à l'énonciation du verdict innocentant les agresseurs promulgué par un jury à grande majorité blanche en Avril 1992, vire parfois à l'affrontement racial entre les différentes communautés locales. Les émeutes de Los Angeles mettent également en lumière la tension raciale qui, puisant ses sources dans le passé esclavagiste et ségrégationniste américain, crée un fossé entre les forces de l'ordre, majoritairement blanches, et les communautés Afro-américaines.

L'agression de Rodney King présente les traits caractéristiques d'un phénomène que tant d'événements de notre décennie rassemblent également, celui de l'inquiétante étrangeté, issue du concept freudien de l'*Umeimlich*. Traduit par Keucheyan par l'Etrange Familiarité, ce phénomène représente un événement très similaire à ceux du même genre auquel nous avons pu assister plus tôt (familier) mais agrémenté d'une nouveauté qui lui donne une dimension différente⁵¹; par exemple, l'agression de l'automobiliste rappelle les lynchages de l'époque précédant les lois fédérales pour les droits civiques des afro-américains dans la *Cotton Belt* ainsi que les mauvais traitements des

⁴⁹ O'Neil, William. *A Bubble in Time: America During the Interwar Years (1989-2001)*, Ivan R. Dee, 2009

⁵⁰ Morrison, Toni. « On the First Black President », *The New Yorker*, 28 septembre 1998

⁵¹ Keucheyan, Razmig. « Les *nineties* en bloc, perspective politique », in Cusset, François. Une histoire (critique) des années 1990 : De la fin de tout au début de quelque chose, La Découverte, 2014, pp 23-56, p 35

communautés Afro-américaines par la police, mais le point de rupture se situe à la fois dans la sur-médiatisation du procès, et dans la relaxe des policiers, première d'une longue série dans des situations similaires qui arrivent les 30 années suivantes aux Etats-Unis comme en France.

Les Communautés Afro-américaines occupent une place particulière dans cette période. Après une décennie 1980 marquée par les *Crack Epidemics*⁵², elles présentent toujours un taux de pauvreté supérieur à la moyenne nationale. Ce taux de pauvreté supérieur explique en partie que ces populations soient plus exposées aux violences urbaines qui peuvent être liées à la drogue et aux gangs⁵³. elles sont les plus exposées à la violence. Une violence civile, celle des gangs, ainsi qu'une violence institutionnalisée, celle de la police. Même si ils bénéficient d'une meilleure représentation au sein des élites, ils restent, à l'instar des deux autres groupes cités plus tôt, inclus dans un monde « blanc »⁵⁴.

Mais si, comme on vient de l'aborder, les années 1990 sont pour les Etats-Unis une décennie de croissance, c'est, à l'inverse, une décennie de stagnation économique qui voit le taux de chômage exploser en Europe, et la France ne déroge pas à la règle. Les *nineties* marquent en France la fin de la troisième grande vague de migrations entamée au lendemain de la seconde guerre mondiale, s'incluant dans un projet de reconstruction nationale. Elle se distingue également par l'origine géographique de ses migrants, provenant principalement de jeunes nations fraîchement décolonisées d'Afrique de l'ouest (Senegal, Mali, Guinée, Cote d'Ivoire,...) et du Magreb. Le cas de l'Algérie est, tout comme l'était sa place au sein de l'empire colonial, très singulier. Nous ne nous attarderons pas sur le conflit décolonial, cependant il faut souligner la pluralité des départs qui lui incombent : un grand nombre d'anciens Harkis sont déplacés, tout comme de nombreux colons et pieds-noirs (incluant, par exemple, les membres de l'OAS) qui se voient forcés de remigrer, venant prolonger le conflit colonial sur le sol français métropolitain dans des épisodes de violence terribles, l'apogée de celles-ci étant les ratonnades d'octobre 1961 à Paris ainsi que celles de 1973 à Marseille. Notre décennie voit un nouvel afflux d'immigrés algériens à partir du début de l'année 1992 et durant toute la durée de la crise de la guerre civile algérienne. L'ensemble de ces populations, majoritairement ouvrières, sont parquées dans les nouveaux ensembles périurbains qui voient au fil des années se constituer l'image de la *cit*é, ce creuset français⁵⁵ dans lequel grandissent les générations suivantes. L'origine sociale et géographique des enfants de ces migrations en faisant un élément nouveau et non identifié au sein de la citoyenneté française, est résumée derrière le terme réducteur de jeunesse urbaine⁵⁶, expression à laquelle sera très souvent associée, par fainéantise intellectuelle, celle de violence urbaine.

⁵² Reinerman, C. and Levine, H. (1989). "The Crack Attack: Politics and Media in America's Latest Drug Scare". In J. Best (ed.)

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid* (31). p362

⁵⁵ Noiriel, Gérard. *Le creuset français, histoire de l'immigration (XIXe-XXe)*, Le seuil, 1988.

⁵⁶ P. Bourdieu, « Effets de lieux », in *La misère du monde*, P. Bourdieu (dir.), Paris, Seuil, 1993, p. 249-262 ; T. Cizeau, « Enjeux scolaires, enjeux de classes. Scolarisation et orientation d'une jeunesse rurale », *Informations sociales*, n° 164, 2 / 2011, p. 76-84.

La France est confrontée aux problèmes typiquement post-coloniaux de son époque : l'exclusion des populations dont l'arrivée est directement liée à la fin de la période coloniale et des mentalités (profondément racistes chez certains groupes non issus de la troisième vague d'immigration) qui y sont en permanence associées. L'origine sociale et géographique de ces jeunes les exclut des représentations communes leur donnant le sentiment de « n'être représenté par aucune des organisations politiques en présence »⁵⁷, et les soumet à un discours plus que méprisant des décideurs, brillamment illustrées par les années Chirac, et notamment par sa sortie sur « Le bruit et l'odeur ». On assiste donc durant ces années à l'élargissement d'un fossé entre les français issus de l'immigration de ladite troisième vague (et plus largement, les français de classe populaire) et les autres, pérennisant ainsi ce que le candidat Chirac appelle en 1995 la « fracture sociale »⁵⁸. Ces problèmes d'exclusion entretiennent une relation connexe avec les logiques de ghettoïsation engendrées par le parage dans les cités (logiques qui, c'est du moins ce dont on se persuadait, étaient jusque là réservée aux pôles urbains Etats-uniens⁵⁹) donnant naissance à différentes expressions de la violence et notamment des violences physiques que les autorités qualifieront de « violences urbaines », comme celles de Vaulx-en-Velin 1990.

Les personnalités issues de ce que Gérard Noiriel considère être une nouvelle classe ouvrière présentent, selon le sociologue, les caractéristiques sociologiques propres à toutes les deuxièmes générations qui, influencées par la domination subie par leurs parents ont vu naître un profond désir de reconnaissance accompagné d'un fort besoin d'exprimer le refus d'un monde qui les méprise et les délaisse. Ces épisodes de violence reflètent, toujours selon le sociologue, l'intégration de cette jeunesse dans son environnement (la cité) mais également un refus d'accepter le traitement qui en est fait. Si la deuxième génération issue de l'immigration des années 1950 avait su trouver un sens politique à ses propres soulèvements en s'affiliant au parti communiste, les révoltes urbaines comme celles de 1995 restent un rendez-vous manqué entre la gauche et ces jeunes, condamnant ces soulèvements à se cantonner dans l'autodestruction⁶⁰. Il serait également intéressant de ranger sous la bannière de violences urbaines les nombreuses violences policières au nom du maintien de l'ordre dans des quartiers « sensibles » pouvant dans le pire des cas entraîner la mort (comme c'est le cas de Makomé M'Bowolé, tué par balle le 6 avril 1993 à Paris). Véritable fléau dans certaines cités, les relations police/jeunesses sont une réalité importante dont il ne faut ni négliger, ni sous-estimer l'importance dans le quotidien de ces populations.

Enfin, sur le plan politique, les *nineties* françaises voient le bilan des 14 ans de mitterrandisme être monopolisé par une Lepénisation des esprits⁶¹ conséquente et un premier

⁵⁷ Mbembe, Achille. « la république et sa bête », *Multitudes*. 7 novembre 2005. <http://multitudes.samizat.net/la-république-et-sa-bete> [28/04/2020]

⁵⁸ Emmanuelli, Xavier, et Clémentine Frémontier. « La fracture sociale, un terme politique », Xavier Emmanuelli éd., *La fracture sociale*. Presses Universitaires de France, 2002, pp. 5-8, p5

⁵⁹ lapeyronnie, Didier, *ghetto urbain. Ségrégation, Violence, pauvreté en france aujourd'hui*. Le seuil, 2013. p22

⁶⁰ Noiriel, Gérard. « Petite histoire de l'intégration à la française », *Manière de voir*, vol. 62, no. 3, 2002, p30.

⁶¹ Keucheyan, Razmig. « Les *nineties* en bloc, perspective politique », in Cusset, François. Une histoire (critique) des années 1990 : De la fin de tout au début de quelque chose, La Découverte, 2014, pp 23-56, p 38

épisode de percées de l'extrême droite, à la fois liées (là encore) à l'application de la thèse de la « troisième voie » s'exprimant par la réappropriation des politiques sécuritaires par la gauche (participant à la normalisation des discours discriminants en leur sein), aux problèmes d'exclusion cités plus haut, mais également rendues possibles par un remodelage de cette même extrême droite qui, en alliant un programme social xénophobe et raciste à un dogme économique néolibéral, arrive à se rapprocher des partis de gouvernement. Cette virée à droite ajoute une dimension symbolique et même idéologique aux violences physiques auxquelles sont confrontées les populations issues de l'immigration. C'est dans ce contexte qu'éclate en octobre 1989 la première affaire du voile (l'affaire des foulards de Creil), donnant le coup d'envoi de ce qu'Emmanuel Terray considère être une hystérie politique⁶² à l'encontre des musulmans de France. Cette première affaire du voile s'inclue dans une logique d'accumulation (rassemblant dans l'imaginaire collectif la décennie noire algérienne, les violences urbaines et les attentats du 11 septembre 2001 à l'extrême fin de notre décennie) devenue un des facteurs constitutif du regard dépréciateur et discriminant de certains groupes vis à vis des français issus de l'immigration nord africaine (et, en moindre mesure, du reste de l'Afrique). Récupérés par le Front National et les groupes d'extrême droite, ce regard leur permet de bâtir une représentation des musulmans comme ennemis intérieurs qui trouvera une audience au sein d'une partie de l'opinion publique.

Deux métropoles comparables par leur singularité

Soucieux de sortir de l'inévitable histoire croisée des scènes rap new yorkaise et parisienne, c'est, partant du constat des réputations particulièrement positives d'Atlanta et de Marseille en contradiction avec l'ambiance particulièrement négative des deux régions, que nous avons décidé d'orienter notre étude vers ces deux agglomérations. En effet, Atlanta et la cité phocéenne paraissent épargnées par le climat de forte tension raciale qui règne sur la façade méditerranéenne française et le sud ouest des Etats-Unis et semble se construire en rupture avec son environnement. Après la fin des grandes vagues de migrations, Marseille, continue d'accueillir un flux migratoire important, à la fois lié à l'aura de la ville qui a toujours su être une terre d'accueil pour les populations nécessiteuses (rappelons tout de même qu'une partie des résistances italiennes et espagnoles, respectivement dues au fascisme mussolinien et au Franquisme, sont organisées depuis la cité bleue) mais aussi à la situation politique des états méditerranéens comme l'Algérie en pleine décennie noire. Ces nouvelles populations s'intègrent à une société déjà extrêmement cosmopolite de telle sorte que les cultures urbaines ayant subi un profond métissage prennent une place très importante dans la société marseillaise, et particulièrement dans les milieux jeunes. Cette mixité et cette solidarité incomparable de la population marseillaise s'illustre par la ferveur entourant le club de football de l'Olympique de Marseille, notamment après la victoire en finale de ligue des champions en (1993). La « Ville Rebelle » doit sa réputation à son opposition répétée au pouvoir centralisé parisien tout au long de son histoire, s'illustrant à la fin du XXe siècle par un non respect

⁶² Terray, Emmanuel. « La question du voile : une hystérie politique », *Mouvements*, vol. 32, no. 2, 2004, pp. 96-104. p96.

des consignes d'attribution des titres d'asile politique (revues à la hausse) et du nombre de migrants acceptés. Mais si l'Athènes des Gaules semble particulièrement accueillante, les enfants des premières générations d'immigrés africains y grandissent dans un climat particulier, notamment lié au souvenir, ici encore, de la guerre d'Algérie. De la même façon, il est vrai que la capitale de Géorgie est en partie épargnée par les violences raciales, très importantes dans le sud ouest des Etats-Unis de par l'héritage esclavagiste des anciens états confédérés. Ville symbolique de l'histoire de la lutte pour les droits civique des Afro-Américains dans les années 1960, première métropole ayant élu un maire Noir et possédant une des premières Université noire des Etats-Unis, Atlanta a, après l'abolition de la ségrégation en 1964, su se construire l'image (que nous nuancerons au cours du développement) d'une « ville trop occupée pour haïr »⁶³. Tout comme Marseille, Atlanta accueille une population plurielle (toutefois dominée en nombre par la population afro-américaine) que les recensements américains nous permettent d'estimer. Le recensement général de 2000 détaille une population composée à 57,4% de Noirs, 33,2% de Blancs, 4% d'Asiatiques et enfin 5% d'Hispaniques et de Natifs⁶⁴. Ces statistiques expriment une situation intéressante, celle de sous-cultures dominées à l'échelle fédérale surclassées au rang de cultures majoritaires à l'échelle locale, ce qui peut expliquer pourquoi celles-ci sont franchement soutenues dans leur développement par la municipalité et le *City of Atlanta Bureau of Culturel Affairs*^{65 66}. Cela dit, une fois la vitrine politique brisée, il apparaît que Marseille et Atlanta n'échappent pas à la tendance collective, c'est à dire à l'exclusion d'une partie de la population. C'est ce que nous nous efforcerons de prouver dans notre développement

Concernant le rap, la scène Marseillaise est à son zénith. Cette décennie voit y être publié de nombreux albums comme les trois premiers opus du groupe IAM (Planète Mars en 1991, Ombre et Lumière en 1993 et l'Ecole du Micro d'Argent en 1998), qui se sont constitués en véritables classiques pour la discipline, mais également ceux de groupes non moins importants comme la Fonky Family, 3e Oeil ou encore Prodige Namor, rejoints par une nouvelle génération d'artistes à partir du début des années 2000. Le cas de la *A-Town* est différent, la ville est à cette époque considérée comme une terre promise du rap mais les années 90 n'en sont pas les années flamboyantes. Elles sont plutôt les années de l'émergence d'un lieu à part dans ce *rapgame* tripolaire incarné par les Californiens et le style *Eastcoast*, les New Yorkais et *WestCoast* ainsi que les sudistes (les états de Louisiane, du Mississippi, d'Alabama et de Floride) et leur *Dirty South*. Outkast monopolise la représentation médiatique d'Atlanta durant la décennie à l'échelle internationale, cependant le groupe partage l'affiche avec d'autres groupes et entités telles que, Goodie Mob, Arrested Développement, ou encore Kris Kross. La popularité de la scène d'Atlanta

⁶³ Hein, Virginia H. "The Image of 'A City Too Busy to Hate': Atlanta in the 1960's." *Phylon* (1960-), vol. 33, no. 3, 1972, pp. 205–221. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/273521. [22/04/2020].

⁶⁴ Source : The US Census Bureau

⁶⁵ Hobson, Maurice. *The legend of the black Mecca : politics and class in the making of modern Atlanta*, University of North Carolina Press, 2017, p205

⁶⁶ Ruthreiser, Charles. *Imagineering Atlanta. The Politics of Place in the City of Dreams*, Verso, 1996.

explose au tout début des années 2000 avec une nouvelle génération d'artistes incarnée par de fortes personnalités comme Ludacris, T.I., Usher, Ciara, Lil Jon et plus tard Gucci Mane qui font de *Hotlanta* la capitale du nouveau *Dirty South*⁶⁷.

Notre étude s'organisera en trois parties distinctes. Dans un premier temps, nous commencerons par analyser les réalités sociales des populations évoluant dans des zones urbaines précaires, afro-américaines et françaises issues de la troisième vague d'immigration d'après guerre afin d'être en mesure de percevoir si l'exclusion ressentie et dénoncée par les rappeurs est bien réelle. Ensuite, considérant que l'engagement des rappeurs s'effectue systématiquement en réaction à une exclusion, nous étudierons les logiques discursives ces réactions en suivant la segmentation suivante. D'abord, nous nous attarderons sur l'engagement des rappeurs des deux agglomérations choisies ayant pour ambition de porter la voix de leurs mondes socio-économiques et géographiques et d'interpeller les autres groupes sociaux extérieurs à leur (citoyens de classes moyennes et supérieures, politiques), un dialogue extérieur qui rassemble les formes d'engagement les plus identifiables. Pour finir, Nous aborderons l'engagement des rappeurs destiné aux autres membres de leurs mondes socio-économiques et géographiques, en tentant de mettre en exergue les différentes dimensions composant le dialogue intérieur initié par les rappeurs, et comment ils ambitionnent de se placer en sorte de guides pour ces populations.

⁶⁷ Michael, Miller. "The Sound of Money' : Atlanta, crossroad of the Dirty South", in Hess, Mickey. *Hip-Hop in America : A Regional Guide*, Volume 2 : The Midwest, the South, and Beyond, Greenwood Press, 2010, pp.467-494.

Partie 1 : Analyse d'une exclusion

Mémoire de recherche - Master Histoire, Sociétés et
Cultures Urbaines

*Une histoire sociale et transnationale de l'engagement dans le rap de la décennie
1990. Atlanta, Marseille (1989-2001).*

Comme énoncé en introduction, le choix de concentrer notre étude sur les villes de Marseille et d'Atlanta répond à plusieurs facteurs. D'abord, il nous a semblé primordial de mener cette étude avec un angle transnational pour être en mesure de comprendre comment la constitution de l'engagement des artistes rap varie en fonction de leur environnement. Nous avons voulu sortir de l'appairage classique de l'étude croisée des scènes parisiennes et new yorkaises, ou de celle de la scène californienne, déjà abondamment traitées, pour privilégier un appairage nouveau, et dont les contours restent à dessiner. Ainsi, nous avons choisi d'étudier conjointement les scènes rap marseillaises et atlantaises, notamment parce que les deux agglomérations se construisent en brandissant leurs réputations de villes possédant des relations interraciales apaisées alors qu'elles s'incluent dans des environnements particulièrement tendus. Cela dit, l'analyse de notre corpus de sources nous avons permis de remarquer qu'une grande partie de l'engagement des rappeurs consiste à dénoncer l'exclusion subie par les populations de leurs mondes socio-économiques et géographiques, autrement dit, les jeunes afro-américains et français issus de la troisième vague d'immigration d'après guerre évoluant dans des quartiers précaires. Nous dédierons donc notre première partie à l'analyse de cette exclusion afin d'en comprendre le fonctionnement et d'en percevoir les expressions. Pour ce faire, nous commencerons par déconstruire les images et réputations inclusives d'Atlanta et de Marseille, avant d'analyser l'institutionnalisation de l'exclusion décriée par les rappeurs. Enfin, nous chercherons à comprendre si cette exclusion populaire est motivée par une idéologie raciste.

Chapitre I

Marseille et Atlanta, mythes et réalités. Déconstruction de l'inclusivité comme vitrine politique

Si il est bien réel que les régions dans lesquelles évoluent Marseille et Atlanta connaissent un climat délétère pour, respectivement, les descendants de l'immigration de troisième génération et les Afro-américains, une des similitudes de nos deux métropoles réside dans le fait qu'elles se sont toutes deux développées en utilisant leurs réputations de modèles d'inclusivité comme vitrine et comme facteur majeur d'attractivité. Ces réputations s'appuient sur un imbroglio de faits, de déformations et d'omissions volontaires donnant naissance à de véritables légendes qu'il serait bon de tenter de déconstruire. À l'instar de la déconstruction de l'image d'Atlanta comme une *Black Mecca* qu'a pu réaliser Maurice Hobson en montrant que cette légende d'une ville pleine d'opportunités pour les noirs américains a été consolidée par des études se focalisant uniquement sur les classes moyennes et aisées (laissant de côté le traitement et l'évolution des conditions de vies des classes pauvres⁶⁸), nous chercherons ici à déconstruire l'aura des deux métropoles en restant particulièrement attentifs aux réalités des classes pauvres et à l'impact des décisions (ou de l'absence de réactions politiques) à l'échelle métropolitaine et nationale sur celles-ci.

⁶⁸ Hobson, Maurice J. *The Legend of the Black Mecca: Politics and Class in the Making of Modern Atlanta*. University of North Carolina Press, 2017. p7

1. Marseille : une terre d'accueil séculaire fragilisée construite comme un modèle de mixité urbaine.

Dans l'oeuvre d'Aristote, la conception de Marseille est contée comme étant le fruit de l'union d'un marin grec (Protis) et d'une princesse celte (Gyptis)⁶⁹. Cette union métissée associée à la situation géopolitique de la ville à la frontière de l'Orient et du monde occidental facilitant les échanges économiques et culturels aurait d'emblée apporté à la cité phocéenne son caractère cosmopolite ainsi que ses valeurs d'accueil et d'inclusivité. En s'opposant au pouvoir centralisé de l'Etat, celle-ci a développé une intransigeante volonté d'indépendance qui, s'exprimant rarement de manière frontale, s'affirme par des actions comme le maintien, dans un contexte national antagonique, de son désir de rester une terre d'asile pour les réfugiés politiques (en provenance d'Italie, d'Espagne ou même d'Arménie) ainsi qu'un espace d'accueil pour les migrations économiques (majoritairement issue d'Afrique du nord)⁷⁰, le développement de la ville induisant une importante demande de main d'oeuvre, c'est en tout cas ce que défend Serge Allemand⁷¹. Les conflits européens et la décolonisation créent, durant la seconde moitié du XXe siècle, d'importants flux de migrations économiques et politiques et c'est en captant une partie de ces flux que la cité phocéenne fait perdurer ses valeurs. Elle devient ainsi un point d'entrée sur le territoire pour bon nombre de migrants d'horizons différents. Ces grandes étapes de l'histoire contemporaine créent par exemple un important afflux d'algériens, mais impulse également le retour des pieds noirs et colons pour lesquels Marseille se montre également accueillante⁷².

Mais si la cité phocéenne a toujours cherché à bénéficier de cette réputation méliorative, la conjoncture est, à l'orée de la décennie 90, relativement catastrophique, la conjonction des crises économiques et des choix politiques souvent discutables ayant créés nombre d'absurdités sociales, économiques et urbanistiques. Jean-Victor Cordonnier, premier adjoint chargé de l'urbanisme en 1989, retrace alors une généalogie du mal marseillais dans un article du Monde faisant le bilan de la situation de la cité phocéenne⁷³. Pour le politicien, l'échec de réhabilitation du quartier du Vieux port au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la difficile absorption des quelques 300 000 immigrants pieds noirs qui pousse à la construction sur le très vaste territoire municipal (25000 hectares), abandonnant toute cohérence et éventrant des quartiers entiers; l'impact de la crise des années 70 sur les secteurs moteurs de la métropole (les chantiers de réparation navale par exemple)

⁶⁹ Pralon, Didier. « La légende de la fondation de Marseille », *Marseille grecque et la Gaule*, Collection Etudes Massaliètes, 1992, pp. 51-56, p54

⁷⁰ Allemand, Serge. « Marseille. Une terre d'asile séculaire à l'épreuve des politiques nationales d'intégration », *Hommes & Migrations*, vol. 1301, no. 1, 2013, pp. 168-173, p169

⁷¹ Allemand, Serge. « Marseille. Une terre d'asile séculaire à l'épreuve des politiques nationales d'intégration », *Hommes & Migrations*, vol. 1301, no. 1, 2013, pp. 168-173 p171

⁷² Anonyme, non daté, « Le retour des colons », *Historia*, disponible sur <https://www.historia.fr/le-retour-des-«-colons-»>, consulté le 7 mai 2020.

⁷³ Anonyme. « le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/01/26/le-debat-sur-l-urbanisme-et-l-avenir-de-la-deuxieme-ville-de-france-marseille-ou-le-poids-du-decor_4125891_1819218.html, consulté le 20 mai 2021.

et de l'incapacité de la ville à se constituer en tant que centre administratif et économique des industries environnantes (qui préfèrent placer leur centre social à Paris)⁷⁴ constituent les quelques cartes d'un fragile château qui vacille jusqu'à la fin du siècle. La mauvaise gestion de l'aménagement du territoire, un des facteurs majeurs du déclassement de Marseille, faisant l'objet d'une partie dédiée, nous nous attarderons ici sur les autres raisons de cette déchéance.

Tout d'abord, l'évolution de la situation économique de Marseille est un des facteurs de la dégradation de l'image de la ville. Longtemps moteurs économiques de la ville les secteurs industriels et portuaires sont les plus durement touchés par les crises économiques des années 70. Déjà déséquilibrée par la perte du statut de port colonial au début des années 1960⁷⁵, l'immense zone portuaire marseillaise se désagrège jusqu'à la fin des années 1990. Ce qui est alors le second port pétrolier, rassemblant des coeurs d'activités diverses telles que des complexes de sidérurgie, un pôle de traitement de pétrole, des chantiers navals et des docks, ne survit logiquement que très difficilement aux chocs pétroliers de 73 et de 79. Le domaine de la réparation navale, spécialité de l'industrie locale employant près de 10 000 personnes en 1975, est le premier à plier. L'effondrement du groupe Terrin⁷⁶ (leader du secteur fondé en 1921) en 1978, symptomatique d'un port de moins en moins sollicité, lance une série de fermeture de grands ateliers, et le reste du secteur ne tarde pas à couler : après 1986, les Ateliers et Chantiers de Marseille Provence s'écroulent, suivis par les Ateliers Paoli⁷⁷ et, plus tard, par Sud-Marine en 1994. En 1999, seules subsistent Marine Technologies et la Compagnie marseillaise de réparation, n'employant plus que 1 000 ouvriers après les grèves de 1995⁷⁸.

La Compagnie des docks et entrepôts, autre gros pourvoyeur d'emplois, survit mieux aux crises pétrolières, cependant, sa modernisation la pousse à se séparer de bon nombre d'ouvriers. En effet le progrès technique de la machinerie et l'apparition des conteneurs voit la fin de l'utilisation du port comme aire de stockage où les dockers chargent et déchargent manuellement le contenu des navires ⁷⁹. Ainsi, la ville de Marseille se désindustrialise au profit du vaste et très récent complexe industrialo-portuaire excentré de Fos-sur-Mer, mais sans récupérer les bénéfices prévus puisque les groupes nouvellement installés gardent leurs sièges sociaux à Paris, le Projet du Centre-Bourse (au nord de la Canebière) sensé les attirer n'ayant jamais pu sortir de terre telle que le maire Defferre en

⁷⁴ Anonyme. « Le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989.

⁷⁵ Valnet (2013), p14

⁷⁶ Vaudois, Hervé. « 1973 - 1998. Marseille transit. Repérages. 4 - Le port, la lente agonie d'un mastodonte et sa difficile reconversion. », *Libération*, 29 avril 1999, pVI

⁷⁷ Archives Audiovisuelles PACA, *Histoire de la réparation navale à Marseille*, <https://archives-films-paca.net/memoire-chantiers-navals/interviews-et-ressources/histoire-des-chantiers-navals-en-provence/item/1048-histoire-de-la-reparation-navale-a-marseille.html>

⁷⁸ Vaudois, Hervé. « 1973 - 1998. Marseille transit. Repérages. 4 - Le port, la lente agonie d'un mastodonte et sa difficile reconversion. », *Libération*, 29 avril 1999, pVI

⁷⁹ Simonet, Valérie. 1973 - 1998. Marseille transit. Sept acteurs, sept façons d'aimer sa ville. Maurice Bavay. Le blues du dernier dock. *Libération*, 29 avril 1999, pX

l'imaginait⁸⁰. Cela dit, si l'on en croit Jean-Louis Parisi, il est réaliste de penser que ce projet n'est pas sorti de terre parce qu'il n'intéressait déjà pas les dirigeants ayant élu domicile à la capitale⁸¹.

Ainsi, la municipalité fait face à un échec en deux temps. Elle échoue d'abord à conserver le bassin d'emploi stable qu'était le port et ses multiples activités, puis à se transformer en capitale économique moderne.

Dans un second temps, les épisodes de violence liées à la mafia et aux drogues ternissent également la métropole méditerranéenne. Dans la revue *Hommes & migration*, Serge Allemand écrit en 2013 que « *Le seul XXe siècle a été le théâtre de faits d'une exceptionnelle violence (...) et une série de règlements de comptes mafieux, dont le meurtre spectaculaire du juge Michel et la tuerie du Bar du Téléphone dans le quartier du Cannel. Ces faits d'une rare violence ont valu à Marseille pendant cette période le surnom de "Chicago" connu dans les années 1930 comme le siège du trafic d'alcool et le règne d'Al Capone* »⁸². Le surnom Chicago est particulièrement adapté tant Marseille subit la guerre des parrains de la mafia corse du milieu marseillais (soutenus de près ou de loin par les politiques locaux⁸³). Laboratoire à Héroïne à destination des Etats-Unis⁸⁴ de par l'organisation criminelle des frères Guérini qui bénéficie d'un réseau de clientélisme⁸⁵ organisé avec les politiques locaux, Gaston Defferre — élu maire de Marseille en 1953 — s'étant lié d'amitié avec Barthémély dit « mémé » Guérini — un des maîtres à penser de la *French Connection* — durant la résistance⁸⁶, Marseille est, de l'après guerre au milieu des années 1970, un terrain stratégique pour lequel s'affrontent ces clans. C'est, selon Paolo Monzini, à cause de « *la croissance de marchés illicites très lucratifs, l'apparition des problèmes liés au chômage [et de] la naissance de bandes de jeunes délinquants* »⁸⁷ que ces bandes organisées chutent à la fin des années 70. Cela dit, l'effondrement du Milieu Marseillais aux Etats-Unis et sa recomposition à l'échelle de la métropole méditerranéenne après 74 fait rentrer l'héroïne dans les quartiers marseillais⁸⁸, et notamment dans les quartiers nord, amenant avec elles les problèmes de violence et d'addiction dans des secteurs déjà fragilisés par une grande pauvreté et l'absence de politiques efficaces de lutte contre le chômage.

⁸⁰ Henry, Michel. 1973 - 1998. Marseille transit. Repérages. 3 - Centre-Bourse, la galerie marchande qui se croyait Manhattan. *Libération*, 29 avril 1999, pVI

⁸¹ Parisi, Jean-Louis. *La Bataille de Marseille 1985-1995*, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille-Luminy; Ministère de l'équipement, des transports et du tourisme / Bureau de la recherche architecturale (BRA), 1995, p33

⁸² Allemand (2013), p172

⁸³ Hervé, Jean. « Mafia et république II. Au service de la France. 1945-1975 », *Arte*. 2017

⁸⁴ Hervé (2017).

⁸⁵ Monzini, Paolo. "Groupes criminels dans la ville : une comparaison Naples Marseille », *Méditerranée*, tome 96, 2001, pp. 37-40, p38

⁸⁶ Pelletier, Eric. « Les Guérini, les parrains de Calenzana », *L'Express*, 15 novembre 2007, disponible sur : https://www.lexpress.fr/region/les-guerini-les-parrains-de-calenzana_474149.html, consulté le 5 septembre 2021

⁸⁷ Monzini (2001), p39

⁸⁸ Valnet, Julien. *Mars, Histoires et légendes du Hip-Hop marseillais*, Wildproject, 2013, p15

Les réseaux de clientélisme animés par Gaston Defferre s'incluent dans une longue tradition de politiques discutables ayant, elles aussi, un rôle prépondérant dans la dégradation de l'image de Marseille. La coalition qu'il dirige, regroupant socialistes radicaux, indépendants et centristes, produit un ensemble incohérent négligeant totalement les classes populaires et autres problématiques sociales pour se focaliser uniquement sur le développement économique de la cité et la satisfaction de leur électorat⁸⁹, une dynamique prolongée pendant et après les 10 ans de bataille de succession⁹⁰ suivant le décès de Defferre que ce soit par Robert Vigouroux (PS) jusqu'en 95 ou Jean-Claude Gaudin (RPR) après cela.

L'addition de la dégradation de la situation économique, d'un climat violent, des politiques discutables et de l'échec d'inclusion des populations arrivantes fait de Marseille un terrain fertile pour le développement de la haine, en témoignent l'augmentation de violences à caractère racistes et les percées de plus en plus régulières de l'extrême droite lors des échéances électorales (le Front National finit en tête aux élections en 1980⁹¹, Jean-Marie Le Pen est le leader local des présidentielles de 88, etc...), deux thématiques sur lesquelles nous reviendrons plus longuement par la suite.

Malgré un XXe siècle chaotique, la cité phocéenne redevient, au fil de la décennie 1990, une cité à la mode laissant entrevoir un « renouveau marseillais »⁹² grâce à un bouillonnement artistique, culturel et sportif inédit, mais également à la correction des trajectoires urbanistiques empruntées durant un demi siècle et au désenclavement de la métropole méditerranéenne. Marseille est donc au cours des années 90 un creuset multiculturel dans lequel est brassée une très large typologie de population qui, alors que le climat national — et local dans une moindre mesure — est, comme nous avons pu le voir plus haut, de plus en plus régulièrement entaché par des affaires mêlant racisme, xénophobie et islamophobie, font plus que cohabiter : elles vivent en communauté créant l'identité de la cité avec leurs toutes leurs altérités.

Même si la population est confrontée à de profondes inégalités salariales et éducatives, Serge Allemand attribue le mérite de cette symbiose aux choix réfléchis de la correction de l'aménagement urbain (avec comme figure de proue le plan de réhabilitation urbaine d'*Euroméditerranée* lancé dès 1995) qui vise à désenclaver les banlieues grâce à de nombreuses voies de communication donnant un accès direct au centre ville, mais aussi à un très dense réseau de transports en commun permettant des connections abondantes entre le centre-ville et sa périphérie⁹³. À ceux-là peuvent s'ajouter les politiques municipales de dé-gentrification menées tout au long de

⁸⁹ Parisi, Jean-Louis. *La Bataille de Marseille 1985-1995*, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille-Luminy; Ministère de l'équipement, des transports et du tourisme / Bureau de la recherche architecturale (BRA), 1995. p10

⁹⁰ Parisi (1995), p13

⁹¹ Allemand (2013), p172

⁹² Bresson, Thomas. "Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 », *Méditerranée*, tome 100, 1-2-2003. Recherches récentes en géographie aixoise, sous la direction de Roland Courtot . pp. 11-16, p11

⁹³ Parisi (1995) p31.

la décennie et qui font de Marseille un modèle national de mixité sociale dans les années 2000 avec quelques 88% des communes de l'agglomération marseillaise où le nombre de foyers abritant des cadres, des professions intermédiaires, et des employés est équilibré⁹⁴. Enfin, pour finir sur les politiques municipales, Michel Samson défend dans un article publié dans *Le Monde* en 2005 la thèse selon laquelle le phénomène de paix civile remarqué serait le fruit d'une « politique de l'emploi active »⁹⁵ conduite sur site par les associations, majoritairement civiles mais aussi religieuses, faisant chuter les chiffres du chômage de 37% à 16% au début des années 2000 grâce à un étroit maillage des quartiers de la métropole. Si toutes ces politiques sociales permettent au centre ville de reprendre vie, celui-ci est également dynamisé par la réintroduction de l'université dans la cité par Didier Raoult, alors président de l'université d'Aix-Marseille 2. Le Microbiologiste de formation acte dès son élection en 1994 l'installation de l'IUFM sur la Canebière, des facultés de droit à Saint Jérôme, et de lettres à Saint Charles, avec pour objectif de briser le monopole d'Aix-en-Provence sur les formations non-scientifiques⁹⁶.

Il est aussi intéressant de préciser que la cité phocéenne est, au cours des années 1990, cachetée de différents symboles d'unité sociale. Le club de football de l'Olympique de Marseille en est un très bel exemple, puisque dans les travées du Stade Vélodrome s'affirme l'intégrité de l'identité marseillaise de par l'union d'une masse hétéroclite sous le maillot blanc et bleu, que la victoire en finale de Ligue des Champions contre le Milan AC en 1993 projette à son paroxysme. Enfin, la réinvention inédite de la cohabitation intercommunautaire marseillaise crée un bouillonnement culturel rayonnant dans la France entière avec, évidemment, des artistes rap à succès — IAM et la Fonky Family en sont de parfaits exemples — mais aussi des cinéastes et auteurs comme Robert Guédiguian ou Jean-Claude Izzo⁹⁷ ainsi que les festivals la *Fiesta des Suds* et *Marsatac* qui sont depuis leurs créations respectives en 1992 et 1999 des lieux d'expression de la mixité sociale abordée plus haut et de la culture festive, musicale et culinaire méditerranéenne⁹⁸.

2. *Atlanta : The New Black Mecca ?*

Pour Frederick Allen, auteur de *Atlanta rising: the invention of an international city*⁹⁹, le XXe siècle atlantais est lui centré sur le développement de la *Boomtown*¹⁰⁰ s'appuyant sur la

⁹⁴ Léger, Jean-François. « Mixité sociale entre mythe et réalité : Paris, Lyon, Marseille », *Population & Avenir*, vol. 713, no. 3, 2013, pp. 4-8, p6.

⁹⁵ Samson, Michel. « Une cité à la mode, une vogue parfois loin du réel », *Le Monde*, 15 décembre 2005, p13.

⁹⁶ Vaudois, Hervé. « 1973 - 1998. Marseille transit. Sept acteurs, sept façons d'aimer sa ville. Didier Raoult. Le doyen turbulent. » *Libération*, 29 avril 1999, pIX.

⁹⁷ Samson, Michel. « Une cité à la mode, une vogue parfois loin du réel », *Le Monde*, 15 décembre 2005, p13.

⁹⁸ Allemand, Serge. « Marseille. Une terre d'asile séculaire à l'épreuve des politiques nationales d'intégration », *Hommes & Migrations*, vol. 1301, no. 1, 2013, pp. 168-173. p172

⁹⁹ Pour l'histoire de la construction d'Atlanta : Allen, Frederick, *Atlanta rising: the invention of an international city, 1946-1996*, Taylor Trade Publishing, 1996.

¹⁰⁰ Duff, Mary K. & Gilmore, John S. *Boomtown Growth Management*. The University of Denver Research Institute, 1975

création et la hiérarchisation de classes noires rendue possible par l'afflux d'Afro-américains sudistes attirés par les opportunités multiples que la capitale de l'état de Géorgie offre dès le lendemain de la guerre de sécession. Occupée par les troupes unionistes, et cela même au delà de 1865, Atlanta propose aux personnes récemment affranchies comme aux Noirs libres de longue date une meilleure qualité de vie et des opportunités professionnelles grâce à l'assurance d'une protection physique mais aussi légale par le biais du *Freedmen's Bureau* établi dans la ville jusqu'à la fin du XIXe siècle. Le secteur textile florissant crée une forte demande de main d'oeuvre peu qualifiée permettant aux afro-américains d'origine rurale d'augmenter leurs revenus pour gagner en niveau de vie et donne lieux à l'établissement de toute une communauté au sein de la métropole grandissante. Abondamment représentée sur place, la population noire s'affirme en construisant des institutions promouvant leur autonomie. Ainsi sont créés quatre *Colleges*, une université et un séminaire, qui, ensemble, offrent une opportunité d'élévation sociale par le biais d'une élévation académique. Cette grappe d'établissements d'enseignement supérieur noirs n'a pas son pareil aux Etats-Unis et a largement participé au développement des classes moyennes et supérieures noires d'Atlanta. À l'inverse du cas d'une ville comme Harlem, l'élite noire d'*A-Town* prône — depuis la fin de la Guerre Civile — tant la négociation pacifique avec son homologue blanche, que la préférence de l'incrémentalisme sur la planification dans les politiques de la ville, ce qui permettrait, selon Allen, de simplifier les relations entre ces groupes¹⁰¹.

Devenue une place forte des élites intellectuelles noires, celles-ci donnent vie au mouvement de lutte pour les droits civiques des Afro-américains en le centralisant et le structurant. Cette organisation, menée par de fortes individualités comme celle du Dr. Martin Luther King, est animée par la masse d'étudiants noirs issus de *Morehouse College* (établissement privé masculin), de *Spelman College* (son homologue féminin) et de *Georgia State University*, L'importance de la ville dans le mouvement pour les droits civiques. C'est cette vitalité qui donne un rôle si important à Atlanta dans le mouvement des droits civiques, et une responsabilité dans l'abolition de la ségrégation par la signature du *Civil Right Act* par le président Lyndon B. Johnson le 2 juillet 1964)¹⁰². Cette construction d'Atlanta comme une capitale culturelle et politique noire continue d'alimenter positivement la réputation de la métropole géorgienne, mais il faut garder en tête que ces mouvements sociaux rassemblent une majorité d'étudiants, et donc de jeunes de classes moyennes et aisées, et que les populations les plus précaires n'ont pas forcément les moyens de participer à ces actions.

C'est après le mouvement des droits civiques qu'Atlanta connaît une croissance économique et démographique exponentielle. Précédée par une phase de création massive d'emplois (+43% dans les années 1960, un chiffre sans précédent dans l'histoire des Etats-Unis) le taux de chômage connaît une chute impressionnante — c'est le taux le plus bas du pays en 1969 (1,9%)¹⁰³. Ce développent

¹⁰¹ Allen, Frederick, *Atlanta rising: the invention of an international city, 1946-1996*, Taylor Trade Publishing, 1996, (page introuvable car l'ouvrage n'est plus disponible)

¹⁰² Kruse, Kevin Michael. *White Flight: Atlanta and the Making of Modern Conservatism*, Princeton university press, 2005, p190

¹⁰³ FLAIM, PAUL O. & SCHWAB, PAUL M. "Employment and Unemployment Developments in 1969." *Monthly Labor Review*, vol. 93, no. 2, 1970, pp. 40-53.

économique permet de compléter une structuration du pôle urbain comme en témoigne la création du métro MARTA en 1965. Les années 1970 voient Atlanta marquer une rupture définitive avec le reste du territoire puisque la population Afro-américaine prend statistiquement le dessus sur la population blanche¹⁰⁴ et élit Maynard Holbrook Jackson Jr en 1973, le premier maire noir d'une ville majeure du pays. Diplômé de *Morehouse College* (de même que son successeur Andrew Jackson Young), Jackson continue de stimuler le développement de la ville derrière l'image de la *City Too Busy To Hate*¹⁰⁵, s'affirmant comme un exemple de progressisme économique, politique et social en total décalage avec le climat raciste ambiant des autres métropoles sudistes. La prise de pouvoir de cette classe politique noire s'établit en partenariat avec les grandes entreprises blanches de la ville (avec à leur tête là *Coca-Cola Company*), la dotant d'une très bonne communication que ce soit sur le plan urbain avec les rénovation et le développement des *Housing projects*, ou sur le plan sportif puisqu'elle héberge la franchise NBA des *Hawks* depuis 1945, la franchise MLB des *Braves* ainsi que celle de NHL des *Falcons*, toutes deux établies en 1966.

La capitale de l'état de Géorgie vit un boom économique et urbain exceptionnel au cours des années 1980. Charles Gachelin situe la base de ce développement dans la relation symbiotique qu'entretiennent sa place de carrefour autoroutier et aérien, le réaménagement du centre-ville, ainsi que la création d'un centre de recherche et développement de nouvelles technologies de renommée mondiale¹⁰⁶. Rassemblant une puissante classe économique, des établissements d'éducation supérieure, des relations interraciales pacifiques et un rôle dans l'histoire et la culture Noire, Atlanta est par définition une *Black Mecca*, à l'instar d'Harlem ou de Huston¹⁰⁷. Si sa croissance exponentielle n'est pas un cas unique en Amérique du nord, le développement d'une classe moyenne ainsi que de classes politiques et économiques noires très exposées fait d'*Hotlanta* un exemple inédit qui gagne sa réputation de *New Black Mecca*, une terre promise pour l'élévation sociale des Afro-américains, au début des années 1990. Dans une interview du rappeur Too \$hort publiée en février 1995 dans le périodique *The Source* revenant sur son aménagement à Atlanta, l'artiste illustre le climat apaisé régnant entre les jeunes et la police « *Atlanta, c'est un lieux de rencontre pour les jeunes noirs. On ne demande que ça ! Ici c'est cool de conduire une Benz et d'être un jeune frère. La police ne tente pas de t'arrêter et de sortir de la voiture. Certains flics d'ici sont des même des fans de Too Short!* »¹⁰⁸

Décernés par le Comité International Olympique le 18 septembre 1990 comme une récompense symbolique pour la ville qui connaissait encore en 1965 des soulèvements populaires

¹⁰⁴ "Race and Hispanic Origin for Selected Cities and Other Places: Earliest Census to 1990". U.S. Census Bureau

¹⁰⁵ Kruse (2005), p19.

¹⁰⁶ Gachelin, Charles. « Le boom économique d'Atlanta », *Hommes et Terres du Nord*. Etats-Unis, 1990. pp. 165-179

¹⁰⁷ Simms, Margaret C. "Economics Perspectives: What Cities = More Black Jobs?", *Black Enterprise*. 28 novembre 1991.

¹⁰⁸ « *Atlanta's like a meeting place for young black people. We're in demand! It's cool to drive a Benz and be a young Brother. The police don't try to pull you over and ask you to step out the car. Some cops out here are too short fans!* » Ronin, Ro, « Too \$hort moved in hotlanta », *The source*, n°65. Source Publication Inc, février 1995, p36.

menées par les populations noires dénonçant leur pauvreté et leur mauvaise qualité de vie, les Jeux Olympiques d'été sont célébrés par les élites économiques Atlantaises comme une allégorie de la réussite de l'idée de la *New Black Mecca*. En réalité, plus que l'achèvement de la poursuite d'un idéal, les jeux représentent le paroxysme du désintérêt porté par les classes aisées ainsi que les puissances économiques et politiques envers les classes pauvres. Nous verrons dans une prochaine partie comment ces mêmes jeux révèlent les lacunes de la poursuite de cet idéal, mais attardons nous quelque peu sur les erreurs commises dans la narration de l'explosion de la métropole. L'erreur, ou plutôt l'omission commise par les commentateurs de l'impressionnante croissance d'Atlanta réside dans le fait que ces derniers ne se sont intéressés qu'aux tribulations financières d'une bourgeoisie prolifique multi-ethnique, sans en analyser les conséquences sur les classes pauvres ni même prendre en compte l'évolution de la qualité de vie de ces derniers. Nous aborderons l'abandon des classes pauvres par les politiques sociales, économiques et de l'aménagement du territoire dans le prochain chapitre, voyons ici comment, les couches les plus pauvres de la société Atlantaise doivent faire face à une précarité inédite dans une ville où la croissance économique est vertigineuse.

Cette précarité a des répercussions d'ordre sanitaire et éducative importantes. D'abord, Atlanta devient au cours des années 1980, la ville au second plus haut taux de mortalité infantile du pays, et le centre ville réunit un nombre de sans-abri variant entre 12 000 et 15 000 individus¹⁰⁹, de la même façon, la métropole a le second taux de déscolarisation adolescente, et ses établissements d'éducation supérieure, si bons et inclusif soient-ils, restent difficilement accessibles de par leurs frais mirobolants. Ce sont ces répercussions aux effets à long terme qui deviennent le cheval de bataille de l'ancien président, natif de l'état de Géorgie, Jimmy Carter avec son projet humanitaire local que lui et sa femme Rosalynn nomment *The Atlanta Project*¹¹⁰. Partant de ces chiffres, du constat des colossales disparités économiques, et des répercussions sanitaires et éducatives qu'elles provoquent, le 38e président des Etats unis propose une structure de formation visant à créer un solide réseau de support social composé de professionnels locaux afin éradiquer la pauvreté, en proposant un accompagnement aux jeunes parents des classes pauvres ainsi qu'à leurs enfants, et ainsi éviter les déviances auxquelles la précarité peut mener. Cette lutte est d'autant plus nécessaire que ces dernières, gravitant généralement autour du commerce de stupéfiants, prennent de plus en plus d'importance et dégradent la qualité de vie de larges zones géographiques de par la violence qu'elles drainent. D'après les chiffres du clip de promotion de l'*Atlanta Project*, le taux d'arrestations reliées aux drogues augmente de 1700% entre 1985 et 1990, et sur la même période, le taux de « crimes violents » augmente de 300%.

La grande précarité dans laquelle est plongée une partie importante de la métropole crée effectivement un terrain propice à l'installation du commerce de stupéfiants de toute sorte, touchant violemment les afro-américains ainsi que les hispaniques, surreprésentés dans les couches les plus

¹⁰⁹Newman, Adam P.. "A Tale of Two Cities: The Atlanta Project and the Redevelopment of East Lake Meadows." *Atlanta Studies*. Mars 21, 2017. Disponible sur <https://doi.org/10.18737/atls20170321>, consulté le 18 aout 2021.

¹¹⁰ Newman (2017)

précaires d'Atlanta¹¹¹, mais l'exemple du crack (cocaïne sous forme de rochers, consommée par inhalation) est le plus criant. Le rapport du programme de surveillance de la toxicomanie des personnes arrêtées (*Arrestee Drug Abuse Monitoring Program*, ADAM) durant les deux premiers tiers de l'année 2000¹¹² montre comment, sur les 70% des personnes arrêtées et testées positives aux drogues dures¹¹³, 49% sont positifs à la cocaïne, en crack ou en poudre, alors que la moyenne nationale est de 30%¹¹⁴, et 38% (pour une moyenne nationale de 40%) à la marijuana¹¹⁵. Dans cette étude pour laquelle l'âge médian est de 36 ans, la communauté afro-américaine atlantaise est largement sur représentée : 89% des consommateurs avérés de crack sont noirs (pour une moyenne nationale de 30,5%) et 33,9 n'ont pas obtenu de diplôme de l'éducation secondaire¹¹⁶. Le rapport du programme d'analyse du marché de la drogue (*Drug market analysis program*) de l'*US Department of justice* nous fournit les informations complémentaires permettant de mieux appréhender la situation à Atlanta¹¹⁷. Si sa disposition géographique idéale pour les interactions routières entre le sud, le sud est, le Midwest et toute la façade atlantique a attiré des investisseurs dans les secteurs des transports, elle permet également aux trafiquants d'en faire un pôle de transport et de distribution de drogues¹¹⁸. Le rapport du département de la justice soutient que son association quasi systématique au crime fait de la cocaïne la drogue la plus dangereuse pour Atlanta et l'état de Géorgie, les gangs (en immense majorité afro-américains et hispaniques) faisant très régulièrement usage de la violence pour protéger leur territoire — le rapport relève que, selon la police du comté de Gwinett, ces gangs sont impliqués dans bon nombre de fusillades, des vols et des agressions¹¹⁹. En 1998, l'état de Géorgie a dépensé plus d'1,5 milliard de dollars en frais liés à la drogue¹²⁰ que ce soit par le biais des organes de justice (les peines liées à la drogue représentent en 2000 38% des peines prononcées dans l'état de Géorgie, dont 55% pour le crack¹²¹) de santé (les admissions en hôpitaux publics liées à la consommation de cocaïne atteignent 9 052 personnes, dont 67% dues au crack, en 2000 contre 4 636 personnes en 1997¹²²), de politiques sociales

¹¹¹ Se référer à l'introduction.

¹¹² Ashcroft, John. Daniels, Deborah J., Hart, Sarah V.. *ADAM Preliminary 2000 Findings on Drug use & markets, adult male arrestees*, US Department of justice, office of justice programs, Washington, 2000. Disponible sur <https://www.ojp.gov/pdffiles1/nij/189101.pdf> consulté le 17 août 2021.

¹¹³ *Ibid.* p5

¹¹⁴ *Ibid.* p7

¹¹⁵ *Ibid.* p13

¹¹⁶ *Ibid.* p46

¹¹⁷ *Georgia drug threat assessment*, National drug intelligence center and drug enforcement administration, Washington, 2000, disponible sur <https://www.justice.gov/archive/ndic/pubs3/3669/3669p.pdf>, consulté le 17 août 2021.

¹¹⁸ *Ibid.* pIII

¹¹⁹ *Ibid.* p8

¹²⁰ *Ibid.* p5

¹²¹ *Ibid.* p5

¹²² *Ibid.* p6-7

(sensibilisation et accompagnement familial), et enfin de sécurité publique. Confondus, c'est près de 10% du budget de l'état est affecté aux dépenses liées à la drogue¹²³.

Les populations pauvres sont donc triplement victimes du commerce de stupéfiant, dont l'exemple du crack semble assez explicite. Ils sont d'abord plus propices à consommer étant donné que le trafic prolifère dans les quartiers dans lesquels ils vivent, ils s'exposent donc aux effets directs de la consommation de la drogue (addiction, endettement, overdoses, etc...), ensuite, les quartiers pauvres devenant de multiples points de vente potentiels que les vendeurs cherchent à accumuler, ceux qui ne consomment pas subissent également la violence des gangs de revendeurs sur leurs lieux de vie. Enfin, les problèmes liés à la drogue viennent absorber une portion conséquente du budget de l'état qui pourrait être alloué à des politiques sociales.

Ainsi, Atlanta est, comparée à ses homologues sudistes (Huston, La Nouvelle Orléans, Memphis, Dallas,...), une ville dans laquelle il y a effectivement peu de racisme, et il est juste de dire que les populations afro-américaines issues de classes moyennes ou aisées trouvent dans la ville d'Atlanta un exceptionnel bassin d'opportunités. Cela dit, s'intéresser à la gestion de l'extension du territoire, de l'aménagement urbain et des fluctuations économiques au niveau des classes pauvres permet de mettre en lumière le fait que la création de ce bassin d'opportunité s'est opérée au prix du sacrifice de la population précaire par les politiques municipales¹²⁴. Comme à Marseille, Atlanta gagne en attractivité grâce à une scène artistique florissante et issue de quartiers pauvres qui se sont construites en réaction face au manque de considération des élites dirigeantes locales. Mais ce manque de considération relève-t-il une simple négligence des décideurs en place, ou témoigne-t-il d'un mécanisme pérenne mis en place par les forces politiques locales ? En d'autres termes, cette apparente exclusion des classes pauvres relève-t-elle d'un processus réfléchi et donc institutionnalisé ? Il est intéressant de soulever cette interrogation, tant celui-ci est constant, dans une ville comme dans l'autre, tout au long de la seconde moitié du XXe siècle. C'est que nous essaierons de comprendre dans les prochaines pages de ce mémoire.

¹²³ *Ibid.* p5

¹²⁴ Hobson (2017), p8

Chapitre II

Une exclusion institutionnalisée

Dans ce chapitre, nous nous affairerons à prouver que les deux états ainsi que les collectivités sont responsables de la conjonction de plusieurs facteurs institutionnels — les politiques publiques de gestion de l'aménagement et du territoire ou de gestion de l'habitat, tout comme les politiques de maintien de l'ordre et de répression — qui créent un appareil d'exclusion systémique au sein de l'espace urbain et de la proche banlieue mobilisé contre les populations concernées pour notre étude, en d'autres termes, deux systèmes pérennes de ségrégation urbaine¹²⁵.

Nous analyserons ainsi dans ce chapitre comment l'exclusion des afro-américains et des français issus de la troisième vague de migration d'après-guerre résulte de choix politiques des deux municipalités, souvent motivées par des politiques électorales, suivant deux trajectoires divergentes de par leur temporalité. Marseille rentrant dans la décennie 90 en pleine guerre de succession au défunt maire Defferre, bataille dans laquelle toutes les parties sont conscientes de sa gestion discutable de la cité et de la nécessité de réaction, là où la municipalité d'Atlanta, en recevant les Jeux Olympiques d'été du centenaire, s'apprête à intensifier cette exclusion.

Fig. 1 : Carte de la région d'Atlanta présentant les comtés environnants ainsi que les principaux axes routiers, disponible sur <http://bigheartsga.com>, consulté le 5 septembre 2021.

¹²⁵ Oberti, Marco. Préteceille, Edmond. *La ségrégation urbaine*, la découverte, repères, 2016, p80

1. Une exclusion qui s'exprime dans les Politiques urbaines

A. Atlanta

Les auteurs de l'ouvrage collectif *Sprawl City. Race, Politics and planning in Atlanta* (2000) analysent les évolutions démographiques d'Atlanta et de ses alentours entre 1960 et 2000 et soulèvent plusieurs points à impérativement prendre en compte¹²⁶. Si la municipalité se place en précurseur en matière de logements sociaux en étant la première du pays à développer des *Housing Projects* — habitats publics établis pour rendre accessible aux population moins aisées certaines parties du centre ville dans une logique de dégentrification — elle est également une des premières du pays à rencontrer les limites structurelles de ces projets. Le cas d'Atlanta est un tel échec que les auteurs de l'ouvrage cité plus haut parlent de la mise en place d'une ségrégation dans l'attribution du logement, basée tant sur des critères sociaux que racistes. En examinant attentivement le rapport du *1995 American Housing Survey* publié par l'Us Département of Housing and Urban Development¹²⁷, le collectif d'auteurs rapporte que le nombre de logements accessibles aux revenus



¹²⁶ : Bullard, Robert (dir) & Johnson, Glen (dir) & Tompkins, Angel (dir). *Sprawl City. Race, Politics and planning in Atlanta*. Island Press, 2000, p256

¹²⁷ 1995 *American Housing Survey*, Us Département of Housing and Urban Development, disponible sur https://www.census.gov/content/dam/Census/library/publications/1997/demo/h150_95rv.pdf, consulté le 20 aout 2021

les plus modestes dans la région est, à l'image de son état dans le reste du pays, en chute libre, et en particulier en centre ville poussant ainsi une partie de la population pauvre à le quitter pour rejoindre les récents *Projects* construits dans les *suburbs* (banlieue proche) au nord de la ville¹²⁸.

Cependant, l'ouvrage met en lumière une segmentation supplémentaire : la discrimination raciale à la location auxquels sont sujets ces déplacements de population. En 1970, 70% de la population blanche pauvre et 94% des Afro-américains pauvres sont logés dans la partie centrale du comté de Fulton ainsi que la moitié Ouest du comté de DeKalb (qui occupent approximativement toute la surface d'Atlanta *intra-muros*, voir Fig. 1), le contraste avec 1990 est saisissant puisqu'on n'y retrouve plus que 40% des blancs pauvres (les 30% manquants ayant été relogés dans les *suburbs* du nord de la ville) contre 88% des noirs pauvres. Le centre est donc occupé en majorité (61%¹²⁹) par la couche pauvre de la communauté afro américaine, et 51% de celle-ci est logée dans un quartier où le taux de pauvreté avoisine les 40%. Au très faible nombre de noirs pauvres réussissant à quitter le centre ville s'ajoutent les classes moyennes et supérieures noires qui participent à l'exode vers la banlieue proche, mais là où leurs homologues blanches se dirigent vers les *suburbs* du nord et du nord ouest (situés au nord du comté de Fulton et dans le comté de Gwinnett), celles-ci s'installent majoritairement au sud du comté de Fulton.

Ces migrations influencées par une flagrante discrimination à la location et des logiques communautaires créent une rupture évidente dans la toponymie des populations d'Atlanta et de sa proche banlieue, ainsi un axe Est - Ouest semble séparer les populations blanches des populations noires, une situation qui participe à la mise en place de logiques de ghettoïsation dans des *suburbs* du sud. C'est notamment le cas de la municipalité d'East-Point, composée à presque 80% d'Afro-Américains (voir Fig. 2), qui a pour particularité d'être la ville d'origine des membres de la *Dungeon Family*, protagonistes du versant américain de notre quatrième partie.

Les années 90 sont, à Atlanta marquées par un événement dont les répercussions s'étalent jusqu'au milieu des années 2000 : les Jeux Olympiques du Centenaire de 1996. Reçus en 1990 par le maire Andrew Young comme une preuve de l'aboutissement de la construction de la *Black Mecca*, les Jeux incarnent le mépris porté à l'égard des quartiers pauvres et de leurs habitants. La compétition crée des retombées économiques conséquentes sur les 10 années à suivre (plus d'un milliard dans les domaines de l'hôtellerie et de la restauration¹³⁰) et les infrastructures construites pour l'occasion bénéficient à différents établissements de l'enseignement supérieur comme le *Georgia Tech Institute*, qui se voit attribuer le bassin olympique. L'événement participe à la création d'un grand nombre d'emplois, génère une forte augmentation des revenus des grosses et moyennes entreprises, mais l'article *The impact of the 1996 Olympic Games on employment and wages in*

¹²⁸ Fig. 2 : Carte de la région d'Atlanta réalisée par la *Atlanta region commission* présentant la proportion des populations noires par rapport aux autres races en 1992, disponible sur <https://digitalcollections.library.gsu.edu/>, consulté le 5 septembre 2021

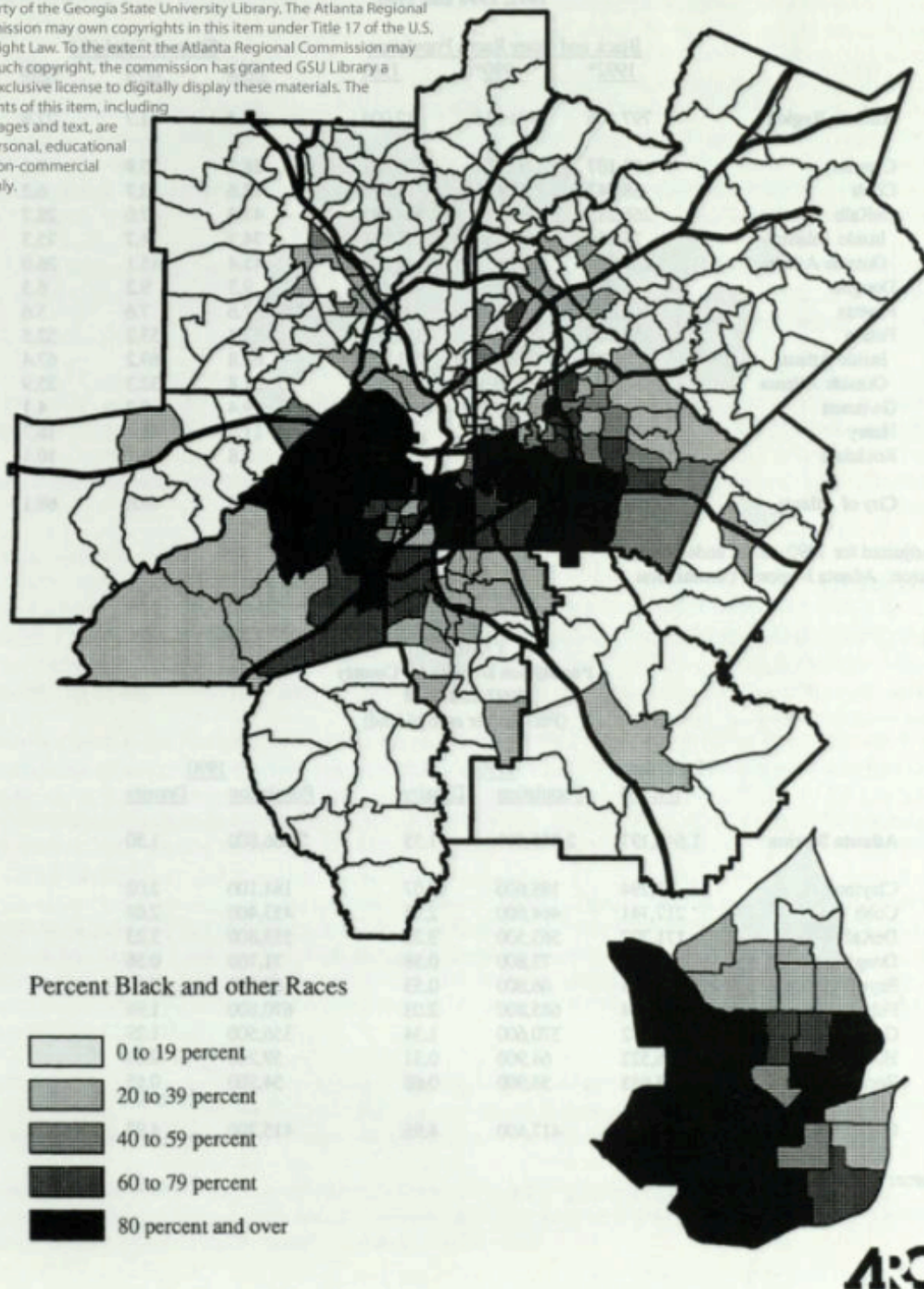
¹²⁹ *Ibid.* Tous les chiffres sont issus de cet ouvrage.

¹³⁰ Hotchkiss, Julie L. & Moore, Robert E. & Zabay, Stephanie M. « The impact of the 1996 Summer Olympic Games on employment and wages in Georgia », *Southern Economic Journal*, Vol. 69, No. 3, 2003, pp. 691-704.

Share of the Population Black and Other Races, 1992

FIGURE 3

Property of the Georgia State University Library. The Atlanta Regional Commission may own copyrights in this item under Title 17 of the U.S. Copyright Law. To the extent the Atlanta Regional Commission may own such copyright, the commission has granted GSU Library a non-exclusive license to digitally display these materials. The contents of this item, including all images and text, are for personal, educational and non-commercial use only.



Georgia de Julie Hotchkiss, Robert Moore et Stephanie Zobay relève qu'une très faible augmentation des salaires des employés a été opérée, ni aucune chute significative du nombre de

chômeurs¹³¹. Sans surprise, les populations précaires n'ont pas bénéficié du légendaire phénomène de ruissellement promis par la municipalité, qui a, elle, profité de l'évènement pour remodeler le centre ville en coopération avec les principales puissances économiques de la ville dans le cadre de partenariats public-privé inédits.

Le moment le plus intéressant est sûrement la période qui précède les Jeux. Le *Atlanta comite for the Olympic games* (AOCG), chargé du développement des infrastructures propres aux Jeux, présente à Maynard Jackson, réélu maire en 1990, un projet de construction qui n'inclue aucune volonté de profiter de l'opportunité pour redévelopper le centre de *A-Town*, le maire crée donc le partenariat public-privé de la *Corporation for Olympic Development in Atlanta* (CODA) et le charge de la mise en oeuvre de ce redéveloppement. Suivant de longs et nombreux débats, la décision est prise de réhabiliter le tout premier *housing project* sensé faire face au futur village olympique (le quartier de *Techwood*), mais après avoir échoué à rassembler les fonds nécessaires, la CODA décide d'en déplacer les habitants, de le raser, et de revendre le terrain¹³², il sera racheté par le *Georgia tech Institute* — en vue d'élargir leur campus — et la *Coca Cola Company* — qui y installe ses nouveaux quartiers généraux. Ce changement de stratégie privilégiant les grosses entités aux populations précaires est loin d'être isolé, ainsi, le AOCG propose son lot de projets de réhabilitation négligeant les classes populaires, comme le plan de construction plaçant par exemple le nouveau stade olympique sur le quartier noir historique de *Summer Hill*, démantelé pour l'occasion¹³³. Les habitants des deux exemples de quartiers rasés ont été relogés dans de nouveaux *projects* au nord de la ville dans ce que Harvey K. Newman nomme des *Mixed income complex*¹³⁴, mais, considérant l'infime partie de ces populations déplacées qui s'établissent dans les complexes mixtes (en partie à cause des loyers trop élevés), il paraît correct de considérer la démarche de la municipalité comme un échec. Les Jeux de 1996 sont considérés comme un point de pivot dans l'histoire de l'urbanisme d'Atlanta car la création de la CODA permet aux élites économiques (et non plus seulement politiques) de prendre le contrôle de la gestion et de la planification de l'urbanisme¹³⁵.

À l'instar du développement des classes moyennes et supérieures noires à Atlanta, la réorganisation de la métropole en vue des Jeux Olympiques s'est effectuée au détriment des couches les moins aisées. Alors que la ville nous est présentée comme un modèle d'unité raciale et sociale et comme la capitale américaine en terme d'opportunités de promotion sociale pour les afro-américains, nous aurions pu nous attendre à un développement solidaire et inclusif, profitant de

¹³¹ *Ibid.* p 692

¹³² Littlefield, Bill. « The Olympic Juggernaut: displacing the poor from Atlanta to Rio », *WBUR*, 5 août 2016, disponible sur :<https://www.wbur.org/onlyagame/2016/08/05/autodromo-rio-atlanta-olympics>, consulté le 5 septembre 2021.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Newman, Harvey K. "Neighborhood Impacts of Atlanta's Olympic Games." *Community Development Journal*, vol. 34, no. 2, 1999, pp. 151–159, p155

¹³⁵ Hobson (2017), p169

l'exposition de la métropole pour travailler sur la ré-injection d'une partie de ces bénéfices inédits dans des projets sociaux nécessaires à la bonne santé de la ville. La présence du maire Maynard Jackson dans les clips promotionnels du *Atlanta Project* de l'ancien président Jimmy Carter¹³⁶ témoigne que la municipalité est pleinement consciente de son problème de précarité, mais celle-ci préfère attendre des initiatives caritatives privées ou des démarches de secours ou de répression lancées par l'état de Géorgie, sans jamais rien tenter pour résoudre ces problèmes. Ce développement, si important soit-il, s'effectue au détriment des populations pauvres et touche plus durement les communautés afro-américaines, creusant donc le fossé d'inégalité. Ainsi, en voulant faire des jeux une vitrine exposant l'exemplarité et le progressisme d'Atlanta, la municipalité est amenée à lancer une politique de traque de la délinquance, mais également, et nous y reviendrons plus loin, une chasse aux sans abris (*Purge of the undesirable*¹³⁷).

B. Marseille

En 1987, Gaston Defferre, maire emblématique de la cité phocéenne décède subitement. S'engage alors une bataille de succession (conclue par la victoire de Jean-Claude Gaudin en 1995) dans laquelle toutes les parties sont conscientes de sa gestion discutable de la cité et de la nécessité urgente de réaction. Désigné par un rapport de l'Insee comme une des grandes agglomérations possédant le plus grand nombre d'habitant vivant sous le seuil de pauvreté du pays (17%)¹³⁸, la municipalité s'affaire, tout au long de la décennie 1990 et au-delà, à de nombreux projets de réaménagement pour faire évoluer la situation. Mais si la mixité sociale est un des mots clefs de la politique urbaine de la ville, elle ne reste — pendant la quasi-totalité de la décennie — qu'un objectif à atteindre, les multiples projets de réhabilitation du centre de la ville (incluant le projet *Euroméditerranée*) ayant pour objectif de générer un phénomène de gentrification dans le but de créer une mixité artificielle, se heurtant tous à ce que Silvère Jourdan nomme une aporie¹³⁹. Le cas de Marseille est donc relativement différent de l'exemple Atlantais. Avant d'appréhender les politiques ayant pour ambition de résoudre les problèmes de pauvreté et de ségrégation sociale de la cité phocéenne, essayons de comprendre la construction de cette situation problématique.

Les quelques 32 années de mandature Defferre ont marqué la métropole en la faisant entrer dans la modernité, mais elles ont aussi fortement contribué à la conception de la majorité des maux exacerbés durant les années 1990, en scindant graduellement la population marseillaise. Alors député Socialiste du 3^e secteur Marseillais, Philippe Sanmarco résume assez justement la situation

¹³⁶ Newman, Adam P. "A Tale of Two Cities: The Atlanta Project and the Redevelopment of East Lake Meadows." *Atlanta Studies*. Mars 21, 2017. Disponible sur <https://doi.org/10.18737/atls20170321>, consulté le 18 août 2021.

¹³⁷ Hobson, Maurice J. *The Legend of the Black Mecca: Politics and Class in the Making of Modern Atlanta*. University of North Carolina Press, 2017. p234

¹³⁸ Bresson Thomas. « Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 », *Méditerranée*, tome 100, 2003. Recherches récentes en géographie aixoise, sous la direction de Roland Courtot. pp 11-16. p11

¹³⁹ Jourdan, Silvère. « Un cas aporétique de gentrification : la ville de Marseille », *Méditerranée*, n°111, 2008, pp 85-90. p85

dans les pages du *Monde* en 1989 : « *La logique clientéliste s'oppose en permanence à la rationalité technique* »¹⁴⁰, Defferre a nié toute rationalité technique globalisante à l'échelle de la ville dans sa « grande politique de petits projets », créant ce que le Sociologue Jean Viard nomme « *un agrégat de villages distincts* ». L'universitaire Aixois insiste sur le fait que la ville n'est unifiée que par l'affectif et l'attachement à des symboles locaux (l'exemple de l'Olympique de Marseille que l'on citait plus haut), mais par aucune cohérence politique ou urbanistique, considérant que la mairie se serait épuisée en faisant du cas par cas dans le quart nord ouest sans utilité car sans cohérence avec le reste de la ville¹⁴¹. Le meilleur exemple du refus de Defferre d'adopter un regard globalisant, c'est lorsque le Maire socialiste refuse la mise en place d'une intercommunalité rassemblant Marseille, Aix-en-Provence et Vitrolles — un ensemble particulièrement cohérent pour les locaux, et qui aurait permis, entre autres, de construire un réseau de transport facilitant les trajets quotidiens — par peur que la ceinture de municipalités communistes lui en retire le contrôle, selon Michel Pezet, toujours dans l'article du *Monde* de 1989¹⁴².

Cette dynamique participe à l'étalement des infrastructures marseillaises, étalement dans lequel s'inscrit les différents projets de modernisation de l'université, dont la séparation historique (sciences à Marseille et lettres à Aix) est accentuée par l'installation d'une partie de l'université à Luminy (sud-est), et de la technopole à Château-Gombert (nord est) à l'extérieur de la ville¹⁴³.

Ici encore ce choix pourrait être motivé par le clientélisme de Defferre, c'est en tout cas ce que laissent penser les propos de Didier Raoult, alors président de l'université de l'université Aix-Marseille II depuis 1994, retranscrits par Hervé Vaudois dans *Libération* en 1999 « *Longtemps, il y a eu un frein politique à ce développement (de l'université en centre ville), dans toutes les grandes villes du Sud. Les parrains locaux avaient peur des étudiants, jugés imperméables au clientélisme* »¹⁴⁴. Si ce clientélisme paraît être responsable de bon nombres des maux phocéens en matière de politique urbaine, la plupart des personnalités citées, politiques comme académiques, s'accordent à dire que ce clientélisme servait également à pacifier un climat sous tension, dans un territoire dans lequel évoluent conjointement nombres d'algériens et de pieds noirs dès le lendemain des guerres de décolonisation¹⁴⁵, mais nous y reviendrons un peu plus loin. Même si il est loin

¹⁴⁰ Anonyme. « le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/01/26/le-debat-sur-l-urbanisme-et-l-avenir-de-la-deuxieme-ville-de-france-marseille-ou-le-poids-du-decor_4125891_1819218.html, consulté le 20 mai 2021.

¹⁴¹ Anonyme. « le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/01/26/le-debat-sur-l-urbanisme-et-l-avenir-de-la-deuxieme-ville-de-france-marseille-ou-le-poids-du-decor_4125891_1819218.html, consulté le 20 mai 2021.

¹⁴² Anonyme. « le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/01/26/le-debat-sur-l-urbanisme-et-l-avenir-de-la-deuxieme-ville-de-france-marseille-ou-le-poids-du-decor_4125891_1819218.html, consulté le 20 mai 2021.

¹⁴³ Henry, Michel. « 1973 - 1998, Marseille Transit. Une métropole qui cherche son cœur », *Libération*, 29 avril 1999, pIX

¹⁴⁴ Vaudois, Hervé. « 1973 - 1998. Marseille transit. Sept acteurs, sept façons d'aimer sa ville. Didier Raoult. Le doyen turbulent » *Libération*, 29 avril 1999, pIX

¹⁴⁵ Henry, Michel. « 1973 - 1998, Marseille Transit. Une métropole qui cherche son cœur », *Libération*, 29 avril 1999, pII

d'être le seul, le départ des étudiants est un des facteurs de la perte de dynamisme du centre ville¹⁴⁶. Jean-Robert Caïn, psychiatre Marseillais, témoigne pour Valérie Simonet dans une des colonies du reportage « 1973-1998. Marseille transit », publié dans *Libération* en 1999 : « Entre 1975 et 1980, les salles avec mezzanine ont disparu, et les exploitants se morfondent. Les uns après les autres, les Pathé, Odéon... tirent le rideau. Ne restent que le Capitole et quelques autres, reconvertis au porno et au kung-fu. Les libraires sont partis avec les étudiants, déplacés hors de la ville. Les cafés ont suivi » et l'autrice de conclure « Il n'y avait plus beaucoup de raisons de venir sur la Canebière,

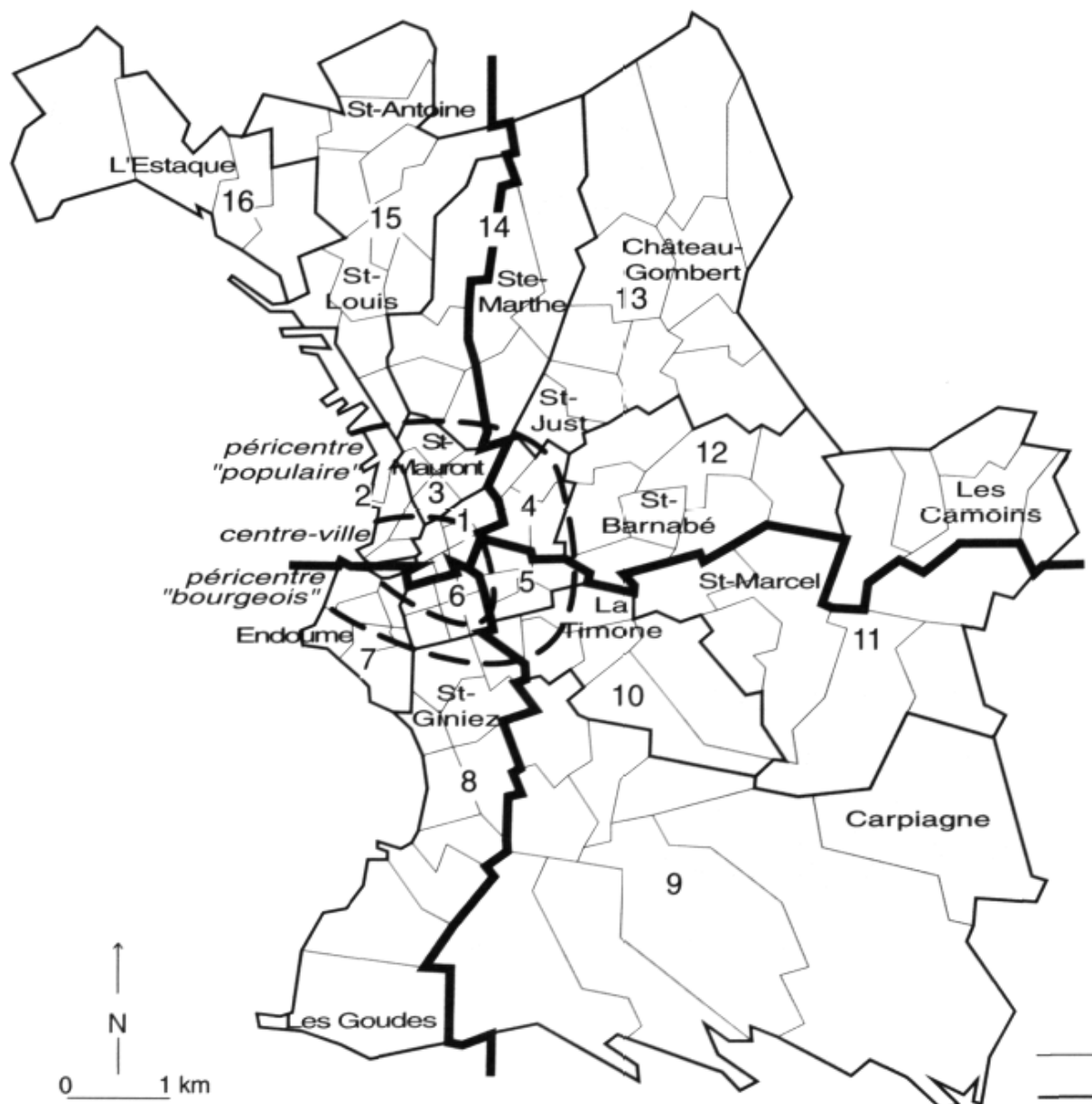


Fig. 3 : Le découpage administratif de marseille, extrait de : Bresson Thomas. "Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 », *Méditerranée*, tome 100, 2003, pp 11-16, p 12

¹⁴⁶ Anonyme. « le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/01/26/le-debat-sur-l-urbanisme-et-l-avenir-de-la-deuxieme-ville-de-france-marseille-ou-le-poids-du-decor_4125891_1819218.html, consulté le 20 mai 2021.

elle avait fini d'être un endroit de fête »¹⁴⁷. Pour celui qui y étudiait en médecine dans les années 70, la Canebière lieu de rassemblement générationnel et de brassage social n'eut rapidement plus rien d'attrayant, à cause de l'exode des jeunes et des fermetures de commerces qu'ils faisaient vivre, laissant ainsi la plage du Prado comme seul lieu de brassage restant¹⁴⁸.

Ces politiques de gestion de territoire incohérentes ont également un fort impact négatif sur la gestion de l'aménagement du territoire, notamment sur les problématiques propres au centre historique de la cité phocéenne. L'échec du Centre opérationnel d'abord, sensé héberger les dirigeants des sociétés nouvellement installées à Fos-sur-Mer, et l'exode des classes moyennes vers les communes environnantes ensuite, isolent et paupérisent le centre. La ghettoïsation de la porte d'Aix en est le parfait exemple. Rachetée pour être rasée afin de faire déboucher l'autoroute nord (future A7) sur la Canebière et permettre l'installation d'un centre administratif¹⁴⁹, le quartier de la porte d'Aix, situé proche de Saint Lazare, n'est finalement jamais démoli, faute de moyens, mais rapidement loué à nouveaux « *Aux gens qui acceptaient de s'installer dans ces logements insalubres mais bien placés, entre le port et la gare Saint-Charles, c'est-à-dire aux immigrés nord-africains*, explique Philippe Sanmarco, *Quant aux commerces, désertés, ils furent repris par ceux qui voulaient bien commercer avec ces nouveaux habitants. Des immigrés encore. Tout ce quartier s'est donc transformé en ghetto avec des logements vétustes, non entretenus, dont la dégradation rapide les condamnerait à une démolition si l'on savait où reloger cette population dont personne ne veut* »¹⁵⁰. Mais l'aberration du réaménagement de la porte d'Aix peut aussi se lire en amont, l'extension de l'autoroute nord de l'extérieur de la ville à celle ci ayant éventré d'autres quartiers populaires plus au nord, passant même au dessus de certains bâtiments du quartier de Saint-Mauront. Si nous parlions plus haut du clientélisme defferrien reconnu par les politiques locaux comme le moyen d'apaiser les tensions racistes, il est important de souligner que ces politiques municipales sont partiellement responsables de la naissance d'une haine anti-algérienne dans les arrondissements environnants (Jean Marie le Pen y arrive en tête des élections présidentielles de 1995 avec plus de 28% des voix¹⁵¹).

Au delà du clientélisme et de l'urbanisme électoral, la municipalité phocéenne s'est aussi heurtée à un problème indépendant de leur volonté : les projections démographiques qui, au cours des années 1970, présagent une croissance démographique massive jusqu'à la fin du siècle¹⁵² (après avoir

¹⁴⁷ Simonet, Valérie. « 1973 - 1998. Marseille transit. Sept acteurs, sept façons d'aimer sa ville. Jean-Robert Caïn. Pour l'amour de la Canebière », *Libération*, 29 Mars 1999, pVIII

¹⁴⁸ Simonet, Valérie. 1973 - 1998. Marseille transit. Repérages. 1 - La plage du Prado, toute la ville y bronze, *Libération*, 29 avril 1999, pIV

¹⁴⁹ Parisi (1995), p27

¹⁵⁰ Anonyme. « le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/01/26/le-debat-sur-l-urbanisme-et-l-avenir-de-la-deuxieme-ville-de-france-marseille-ou-le-poids-du-decor_4125891_1819218.html, consulté le 20 mai 2021.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² Henry, Michel. « 1973 - 1998, Marseille Transit. Une métropole qui cherche son cœur », *Libération*, 29 avril 1999, pII

accueilli près de 300 000 pieds noirs entre 1950 et 1975, les projections démographiques prévoyaient une population environnant les deux millions d'habitants en 2000¹⁵³). La municipalité s'affaire alors à fournir la ville d'un immense parc de grands ensembles bétonnés pour loger ces nouveaux arrivants.

Mais la ville de Marseille doit faire face à un premier imprévu conséquent puisque, contrairement aux attendus, la population de la cité bleue n'a pas doublée mais s'est vue réduite de 100 000 habitants. Cette trajectoire divergente est peut être inhérente à la mauvaise réputation de Marseille, ou à la mauvaise interprétations des différents flux migratoires dans les projections initiales (le retour des colons étant une dynamique particulièrement inédite)... nous ne chercherons pas ici à trouver la cause, mais plutôt à en analyser une des conséquences : La municipalité a doté la ville d'infrastructures de logement bien trop importantes, asséchant ainsi la trésorerie municipale, au point qu'elle ne peut pas les entretenir convenablement. Cet échec est cristallisé dans la déroute des grands ensembles.

La solution choisie pour absorber ces flux d'arrivants est donc la construction de ces grands ensembles bétonnés dans la périphérie proche de la ville. Jean-Louis Parisi, sociologue marseillais, rapporte dans *La bataille de Marseille 1985-1995* (1995) comment cet extension bascule vers ce qu'il appelle l'« urbanisme des ZUP », suivant la même dynamique de construction en barres standardisées que les villes de banlieue parisienne, mais en en concentrant près de 60% dans les quartiers du nord de l'agglomération. Cette concentration a, toujours selon Parisi, créé des espaces nécessitant de nouvelles méthodes de gestion de l'espace et des populations que la municipalité échoue à développer ¹⁵⁴. À cela se surajoute le problème démographique, à la Savine sur les 1 400 logements livrés en 1974, 300 ne seront jamais loués. De la même façon à Saint-Antoine, sur les 14 000 places que proposent les trois grands ensembles livrés au début des années 1970, on ne compte même pas 10 000 habitants ¹⁵⁵. Certaines cités sont complètement enclavées entre de vieux villages et de nouvelles zones industrielles, comme c'est le cas à Bassens, une cité cernée d'usines dans lesquelles les habitants, souvent en recherche d'emplois, ne sont pas embauchés. La Cité Bassens tient aussi son lot d'aberrations, en effet, censée accueillir des foyers familiaux, elle a été construite au bord... d'une voie ferrée. Il aura fallu 4 ans de combat avec la mairie et les services de l'habitat pour voir un mur de protection être construit entre la tour et les rails, après que les trains y circulant aient écharpé 11 enfants. Bassens c'est également l'exemple d'une situation récurrente, celle de la planification de la démolition. En 1998, la démolition de la cité est actée, commence alors un dépeuplée : les familles sont progressivement relogées dans une autre cité tout aussi vétuste et

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Parisi (1995), p10

¹⁵⁵ Anonyme. « le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/01/26/le-debat-sur-l-urbanisme-et-l-avenir-de-la-deuxieme-ville-de-france-marseille-ou-le-poids-du-decor_4125891_1819218.html, consulté le 20 mai 2021.

chaque appartement vidé est immédiatement muré, dans l'attente que tous les locataires ne partent¹⁵⁶ et que l'ensemble soit vide.

Dans ces zones laissées à l'abandon et très insuffisamment rénovées, qu'il s'agisse des grands ensembles des quartiers nord ou des vieux bâtiments des quartiers de Noailles, du Panier ou de Belsunce, sont donc concentrées par un processus de ségrégation socio-spatiale les seules populations qui n'ont pas les moyens de loger dans les autres quartiers, des populations précaires et socialement fragiles, alors, lorsque le trafic de stupéfiant y est entré dans les années 1980¹⁵⁷, la situation précaire de ces quartiers offre un terrain propice à sa pérennisation. Ainsi est créée dans l'imaginaire collectif des populations non concernées par cette « fracture sociale », peu encline à comprendre la réalité brutale des habitants de ces quartiers pauvres, la figure totémique du banlieusard. D'origine africaine, il est la personnification de tous ces maux, le bouc émissaire permettant d'effacer les problèmes de gestion de la cité phocéenne derrière les agissements d'un facteur extérieur et bien visible. Ce banlieusard fantasmé incarne le mal dont certains cherchent à se protéger par différents moyens, politiquement, en votant Front National (les scores du front national



Fig. 4 : Un des cinq murs en parpaings et barbelés construits sans autorisations mais tolérés par la Mairie, photo par Martine Derain, circa 1997, disponible sur : <http://www.documentsdartistes.org/artistes/derain/repro4.html>, consulté le 5 septembre 2021

atteignent des records nationaux dans le quartiers attenants), ou physiquement, comme à la cité du

¹⁵⁶ Simonet, Valérie, « 1973 - 1998. Marseille transit. Sept acteurs, sept façons d'aimer sa ville. Miloud Amara. Résister dans la cité », *Libération*, 29 avril 1999, pX

¹⁵⁷ *Ibid.*

Plan d'Aou, dans le quartier de Saint-Antoine où les habitants des pavillons environnants (les villages dont nous parlons un peu plus haut) ont coupé les routes desservant la cité en érigeant eux mêmes quatre murs¹⁵⁸ (voir Fig. 4) — cela dit, si une part de la sensation l'insécurité est effectivement fantasmée, il faut tout de même admettre que les problèmes de violence et d'insécurité existent et posent de réels problèmes dans les quartiers populaires et leurs périphéries proches — l'absence de réaction des pouvoirs publics a donc amené une réaction des particuliers. La gestion de l'aménagement du territoire crée donc, des situations complexes, ainsi qu'un terrain propice au développement des activités illégales à l'intérieur, et de la haine à l'extérieur, une situation renforcée par l'absence de politiques efficaces de lutte contre le chômage.

Thomas Bresson démontre dans l'article « Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 » publié au sein de la revue *Méditerranée*¹⁵⁹ que Marseille est sujet à de profonds déséquilibres. En scindant la ville en quatre zones démographiquement comparables (voir Fig. 5), il a par exemple mis en lumière une très inégale répartition du nombre de chômeurs. Le quart nord-nord-ouest, historiquement ouvrier (car proche du port industriel situé au nord ouest), comprenant les 1er, 2e, 3e, 14e, 15e et 16e arrondissements présente l'un des cas extrême de ce déséquilibre avec des taux de chômage situés entre 23% et 36% ainsi ainsi que, dans les quartiers de Saint Antoine et de Saint Louis, des taux dépassant les 37%. Cette zone s'étendant de la façade littorale et la gare Saint-Charles, est également caractérisée, et c'est particulièrement le cas de l'hyper-centre, par un nombre important d'habitants étrangers et immigrés avec des proportions allant du simple au double en fonction des quartiers (20% à Thiers pour 40% à Belsunce et au Panier). À l'inverse, l'étude de Bresson montre un taux de chômage oscillant entre les 17% et les 23% de la population dans le reste de l'agglomération, avec notamment un taux inférieur à 16% dans le 8e arrondissement. Les travaux du géographe permettent d'établir, comme c'est le cas pour d'Atlanta, une scission entre le nord (industriel et populaire), et le sud de la métropole (embourgeoisé et résidentiel), dont la frontière est matérialisée par la Canebière. C'est bien cette division que les politiques de réhabilitation du centre tentent de briser, mais le processus s'avère bien plus long que ce qu'anticipent les différentes planifications. C'est ainsi que, dans un article publié en 2017 dans la revue *Langage & Société*, Virginie Baby-Collin et Florence Bouillon considèrent que ce ralentissement est possiblement signe que cette gentrification se heurte à résistances structurelles que nous ne détaillerons pas ici¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Anonyme. « le débat sur l'urbanisme et l'avenir de la deuxième ville de France. Marseille, ou le poids du décor », *Le Monde*, 21 janvier 1989, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/01/26/le-debat-sur-l-urbanisme-et-l-avenir-de-la-deuxieme-ville-de-france-marseille-ou-le-poids-du-decor_4125891_1819218.html, consulté le 20 mai 2021.

¹⁵⁹ Bresson (2003)

¹⁶⁰ Virginie Baby-Collin, Florence Bouillon. « Le centre-ville de Marseille 1990-2012 : embourgeoisement généralisé ou accentuation des inégalités ? », *Langage & Société*, 2017, pp.107-111.

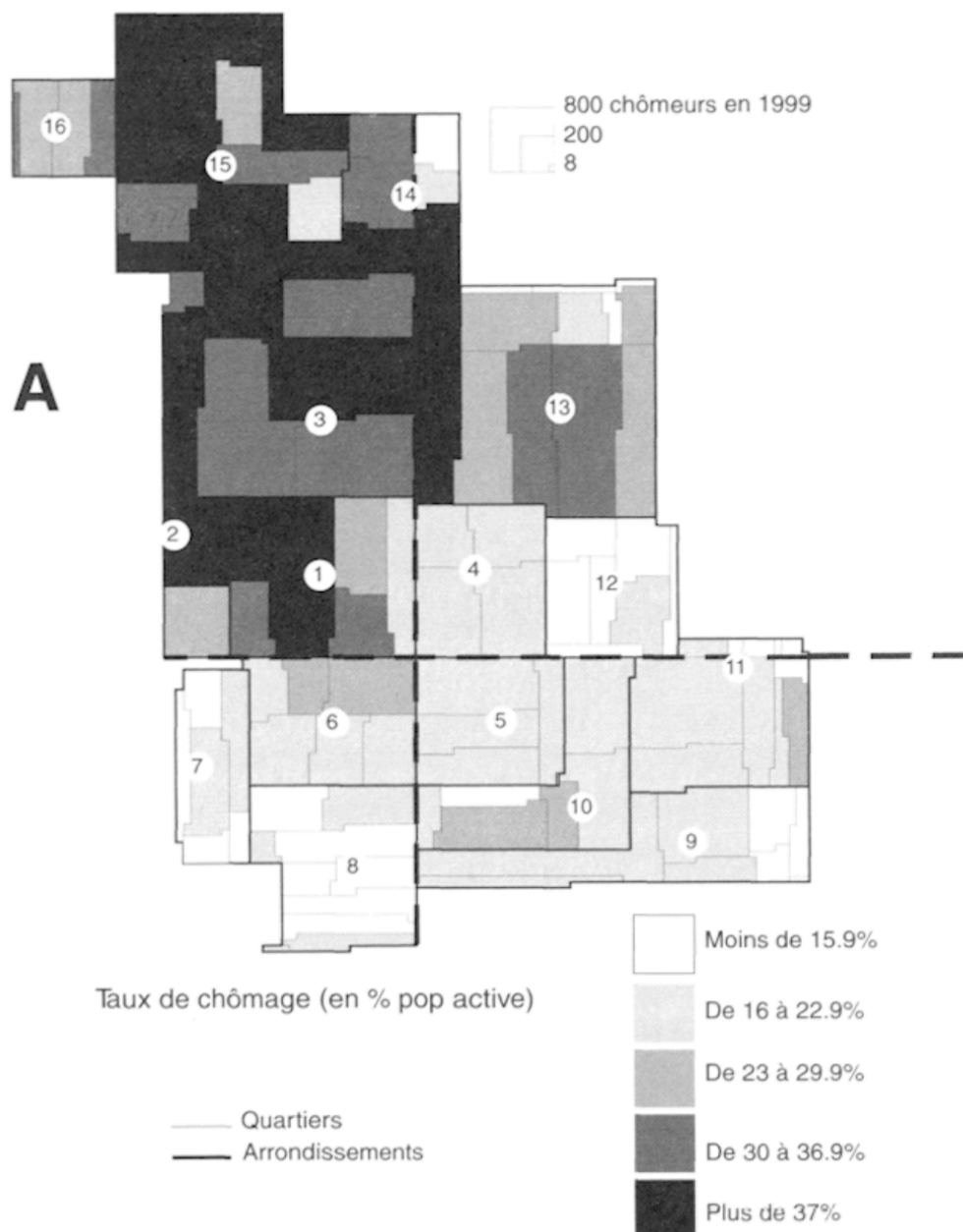


Fig. 5 Représentation spatiale du taux de chômage à Marseille en 1999, extrait de: Bresson, Thomas. "Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 », Méditerranée, tome 100, 2003. p13

Comme nous avons pu l'expliciter, la municipalité semble lutter pour établir une réelle mixité sociale, du moins au centre ville, pourtant, en 2013, Serge Allemand se questionne sur la réelle volonté d'inclusion de la communauté musulmane par les autorités locales. Citant les travaux d'Emile Témime¹⁶¹ définissant qu'une intégration n'est conclue que quand la communauté possède un lieux de culte, une école pour y transmettre ses textes sacrés ainsi qu'un cimetière, il rappelle que la communauté musulmane marseillaise ne dispose que d'un carré au sein du cimetière municipal, d'aucune école, et que, bien que le projet d'une Grande Mosquée sur la Butte des Carmes existe depuis 1943, elle n'est toujours pas d'actualité durant notre période, pour enfin

¹⁶¹ Témime, Émile. *Migrations*, tome IV, Edisud, 1989, p. 141

conclure que la municipalité « continue de marginaliser sa communauté musulmane »¹⁶². Nous pourrions d'ailleurs questionner les enjeux de cette recherche de mixité. En effet, si elle peut se montrer bénéfique pour les habitants, elle semble surtout être l'outil préconisé par la mairie pour reconquérir le centre ville. Pour conclure sur le cas marseillais, il serait bon de relever que le spectre de la chute de l'empire colonial français plane sur le XXe siècle de la cité phocéenne, influant tant sur les flux migratoires qu'économiques. Il serait intéressant de mener une étude globale et empirique des répercussions de la décolonisation sur Marseille à l'intersection des questions économiques, politiques, sociales et identitaires.

Ainsi, les deux métropoles présentent deux situations assez différentes. L'exemple des J.O du centenaire témoigne de l'abandon des couches les plus pauvres par la classe politique d'Atlanta au profit de la création d'une vitrine présentant une ville florissante et exempte de pauvreté, une démarche générant un embourgeoisement accéléré ainsi qu'un phénomène de ségrégation. La municipalité de Marseille tente, quand à elle, de générer un embourgeoisement semblable visant à améliorer la mixité sociale des quartiers du centre ville en réaction à une trentaine d'années de gestion politique médiocre. Et même si elle avance très lentement et n'est que très partielle (puisque'elle ne s'attarde que très rapidement au cas des quartiers nords), elle commence à porter ses fruits à partir du début des années 2000 même si l'axe Est - Ouest reste clairement identifiable et que la répartition du nombre de chômeur reste très inégale.

Les politiques urbaines de la métropole américaine trahissent une évidente volonté d'exclusion (ou peut être d'un refus d'inclusion) des couches pauvres dans lesquelles les afro-américains sont sur-représentés. Les destinations des communautés noires et blanches quittant le centre ville étant radicalement différentes, il est juste de dire que nous assistons à un mécanisme de ségrégation raciale et sociale de l'espace urbain, responsable de la ghettoïsation des *Suburbs* adjacents au sud et à l'est de la métropole. Si cette ghettoïsation est également perceptible dans l'hypercentre ainsi que dans les quartiers nords de Marseille où sont concentrées tout ou partie de la population ouvrière, il est juste de dire que la ségrégation urbaine marseillaise s'effectue, elle, principalement sur des critères sociaux, même si la situation des français issu de l'immigration (et particulièrement d'Algérie) est particulière. Nous aurions pu aborder d'autre exemple de tentative vaines de désenclavement, comme les échecs, dans un cas comme dans l'autre, des réseaux de transports en commun à rapprocher les quartiers les plus éloignés du centre actif des agglomérations, mais les exemples mobilisés démontrent déjà assez clairement le caractère systémique et institutionnel de l'exclusion à laquelle sont confrontées les populations sur lesquelles porte notre étude. Cela dit, les politiques urbaines abordées dans cette partie sont bien souvent associées à des politiques répressives auxquelles les habitants des quartiers pauvres ou populaires sont plus à même d'être confrontés.

¹⁶² Allemand (2013), p173

2. *Des politiques répressives*¹⁶³

A. Atlanta

Voyons donc dans cette nouvelle partie comment nos deux métropoles associent des politiques répressives aux tentatives de réhabilitations urbaines. La municipalité d'Atlanta a, à l'approche des jeux olympiques d'été du centenaire, construit une politique d'exclusion systématique et agressive à l'encontre des classes pauvres et des sans abris évoluant en centre ville, en joignant un durcissement juridique à de nouvelles infrastructures ainsi qu'à un changement de stratégie policière. Dans le cadre de la structuration de la métropole géorgienne en vue de la réception des Jeux d'été de 1996, la Municipalité entame ce que Maurice Hobson considère être une « *purge of the undesirable* », en mettant en place tout un système pour vider ses rues de personnes sans domicile fixe¹⁶⁴. Dans un premier temps, ces urbains précaires se sont vu offrir des billets de bus les redirigeant vers des communes environnantes dans lesquelles ils auraient de la famille, s'engageant en contrepartie à ne pas revenir dans la métropole, mais la municipalité a, dans un second temps, mis en place une politique plus offensive, en créant un centre de détention au 254 Peachtree pour loger les individus en errance restants.

Parallèlement à ces nouvelles méthodes et infrastructures, l'état de Géorgie mobilise un nouvel arsenal juridique. En 1994, l'état du sud des Etats-Unis a déjà adopté une *Two Strike law* qui fait directement encourir à tout criminel la peine de mort dès la première récidive. Cette réforme s'inclue dans une politique de lutte contre la criminalité à l'échelle fédérale (une sorte de *War on crime* relookée), dans laquelle nous pouvons également retrouver les *Habitual offenders laws*, plus communément appelées *Three strike law* qui consistent à faire encourir une peine minimum de 25 ans de prison à un délinquant ou un criminel ayant été jugé coupable à deux reprises par le passé, une législation radicale et (quelque peu cyniquement) redoutablement efficace. Cette politique punitive crée, d'après l'étude de 2014 sur l'augmentation du nombre d'incarcérations à partir de la seconde moitié du XXe siècle menée par le National Research Council, une élévation sans précédent du taux d'incarcération associé à un allongement des peines, en exigeant même une incarcération pour les auteurs d'infractions mineures. Il est d'ailleurs spécifié dans ce rapport que les populations constituant les communautés pauvres et issues de minorités (et c'est particulièrement le cas des afro-américains et des hispaniques) possèdent des taux d'incarcération largement supérieurs à la moyenne¹⁶⁵. Dans le même temps, les autorités de la capitale de l'état de Géorgie profitent de cette politique agressive pour adopter un texte pénalisant l'action de retirer quelque chose d'une poubelle, conséquence directe : près de 9 000 pauvres sont arrêtés (et une importante partie d'entre eux est incarcérée au 254 Peachtree) durant les 18 mois précédant les Jeux d'été de 1996. Les arrestations sont tellement systématiques que les forces de l'ordre sont fournies

¹⁶³ Il était prévu d'intituler cette partie « Le répondant des couches exclues : naissance de la Délinquance et répression » mais les restrictions de déplacements engendrés par la crise sanitaire ne nous ont pas permis de récolter les informations nécessaires.

¹⁶⁴ Hobson, Maurice J. *The Legend of the Black Mecca: Politics and Class in the Making of Modern Atlanta*. University of North Carolina Press, 2017. p234

¹⁶⁵ National Research Council. *The Growth of Incarceration in the United States: Exploring Causes and Consequences*. The National Academies Press, Washington DC, 2014, p108

en procès verbaux où les mentions « *homeless* » et « *Afro-american* » sont pré-imprimées¹⁶⁶. Dans un long dossier publié au sein du 124e numéro du périodique *The Source* (janvier 2000), Marc Cooper établit une corrélation entre l'augmentation du taux d'incarcération ainsi que la croissance des investissements du monde de la finance dans le domaine carcéral, une augmentation qu'il prouve paradoxale, étant donné que les taux de criminalité, eux, diminuent.

Parallèlement aux nouveautés juridiques, l'évolution de la gestion du *Freaknik* par la municipalité géorgienne témoigne d'une évolution stratégique, un autre exemple de politique répressive menée en prévision des Jeux. À l'origine un simple rassemblement d'étudiants Atlantais, le *Freaknik* se transforme au fil des ans en une fête de rue au rayonnement national qui attire de plus en plus d'étudiants des autres grandes universités noires du pays jusqu'à atteindre en 1994 une affluence de 200.000 fêtards¹⁶⁷. Sujet à de nombreux débordements et créant une saturation du trafic, le *Nik* devient complètement hors de contrôle à partir de la fin des années 1980 et pose problème au secteur privé, c'est finalement la création de la CODA — abordée dans la première partie de ce chapitre — par le maire Jackson qui permet aux acteurs privés d'influer sur sa régie. Nous décèlons donc, dans la gestion de l'évènement, deux dimensions étroitement liées. La première, nous venons de l'aborder, est la volonté du secteur privé de redonner une dimension raisonnable à l'évènement, afin qu'il ne gêne pas le bon déroulé de leurs activités, mais la seconde relève plus du symbole. En effet, la gestion des foules euphoriques est, pour la municipalité une opportunité de prouver sa capacité à gérer une affluence anormale dans ses rues. Le rassemblement étudiant mute donc une sorte de laboratoire où les forces de police expérimentent et mettent en place de réelles démonstrations de force¹⁶⁸. Ainsi, nous pouvons relever plusieurs affrontements opposant les fêtards aux forces de police à partir de 1994¹⁶⁹, accompagné d'une augmentation significative du nombre d'arrestations passant de 143 pour 200.000 participants en 1994 (0,07%) à 683 pour 20.000 en 1996 (3,4%)¹⁷⁰.

Il aurait été intéressant d'étudier les rapports qu'entretiennent les forces de l'ordre avec les populations noires et, plus généralement, celle des zones populaires et défavorisées. Si Theresa Sonaro nous rapporte, dans une revue nationale sur les violences policières, la mort de Jerry Jackson tué par balle par la police dans un magasin de moto et le fait que l'officier mis en cause a déclaré avoir cru que Jackson était en train de cambrioler le magasin, signe que les forces de polices atlantaises peuvent également être soumises aux stéréotypes racistes motivant de nombreuses

¹⁶⁶ Littlefield, Bill. « The Olympic Juggernaut: displacing the poor from Atlanta to Rio », *WBUR*, 5 août 2016. Disponible sur <https://www.wbur.org/onlyagame/2016/08/05/autodromo-rio-atlanta-olympics>, Consulté le 28 avril 2021

¹⁶⁷ Murray, Sonia. « SEX PACK : Where did the lust go ? », *The Source*, n°123, Source Publication inc, Décembre 1999, pp 196-200

¹⁶⁸ Hobson (2013), p 219

¹⁶⁹ Kelly, David. « EAR TO THE STREET. Party & Bullshit : freaknik 1995. The city of Atlanta reluctantly plays host to close to 100,000 black college students. », *The Source*, n°70, Source Publication inc, Décembre 1999, p23.

¹⁷⁰ *Ibid.*

agressions à travers tout le pays¹⁷¹, nos sources ne sont, pour l'heure, pas suffisantes pour mener cette étude.

B. Marseille

La situation marseillaise est bien différente. Si la municipalité s'inclue dans une sincère démarche de désenclavement des populations pauvres et issues de l'immigration du seul centre historique, des politiques répressives sont menées par la préfecture de police des Bouches du Rhône. Dans l'article « Police de rue, habitants des quartiers populaires et usage de la force. Analyse d'un processus de défiance réciproque », publié dans la revue *Pensée plurielle* en 2014, Manuel Boucher défend la thèse expliquant que, dans les quartiers « difficiles » de Marseille — de la même façon que dans ceux de Paris ou de Saint-Denis — la mobilisation régulière et souvent outrancière de l'habilitation spécifique à l'usage de la force de la police nationale en a opéré la transformation d'une « police de paix » à une « police de guerre ». C'est l'expression de cette police de guerre sur le terrain qui développe, toujours selon Boucher, un climat de méfiance des habitants des quartiers populaires vis à vis des agents de police — perçue par ces derniers comme une sorte de défiance — et parfois même une haine de la police qui, de ce fait, constitue un climat malsain de méfiance mutuelle. C'est de cette méfiance que naîtraient, d'après le perpignanais habitué des colonnes du *Point*, les préjugés et stéréotypes racistes communs dans l'opinion d'une partie des forces de l'ordre¹⁷². Le sociologue explique que ces réactions racistes sont propices aux dérapages et aux violences illégitimes, mais n'insiste pas sur ce dernier point, même lorsque, dans le cadre d'entretiens tenus avec le chercheur, certains policiers reconnaissent avoir parfois recours à la violence par plaisir ¹⁷³. Il aurait été intéressant de dépouiller les rapports de police de l'agglomération marseillaise et de mener une analyse comparative des actions policières dans les quatre différentes zones de l'agglomération marseillaise dessinées par Thomas Bresson afin de comprendre les différences de gestion entre celles-ci, mais la crise sanitaire ayant considérablement compliqué les déplacements et l'accès aux archives, cette étude n'a pas pu être réalisée.

Les habitants des quartiers populaires de nos deux métropoles sont confrontés à des rapports de force déséquilibrés desquels ils sortent systématiquement perdants. Les politiques répressives mises en place par les municipalités trahissent une certaine défiance à l'égard des populations que nous pourrions prudemment rapprocher de l'héritage des mentalités racistes autrefois dominantes définissant les populations afro-américaines, noires ou arabes comme inférieures et incapables de s'éduquer, à la fois dans le choix des stratégies policières concrètes,

¹⁷¹ Sonaro, Theresa. « New & Nation : Badboys, the recent beating of abler Louisa has all eyes on police officers across the country. » *The Source*, n°99, Source Publication inc, Décembre 1997, p30

¹⁷² Boucher, Manuel. « Police de rue, habitants des quartiers populaires et usage de la force. Analyse d'un processus de défiance réciproque », *Pensée plurielle*, vol. 36, no. 2, 2014, pp. 77-109.

¹⁷³ Silverstein, Paul. « 3. Le patrimoine du ghetto. Rap et racialisation de la violence dans les banlieues françaises ». Cohen, James (dir), *L'Atlantique multiracial. Discours, politiques, dénis*. Editions Karthala, 2012, pp. 95-118.

mais aussi dans l'apparente volonté de ségréguer ces populations. Les Municipalités des deux agglomérations se heurtent toutes deux sur le même écueil en tentant de résoudre la criminalité et la délinquance en menant une politique dissuasive — une politique de réaction — au lieu de combattre ce qui la génère — en mobilisant une politique d'anticipation — c'est à dire l'extrême pauvreté dans laquelle sont maintenus les individus faute d'opportunités d'ascension sociale. Il peut, par exemple, être intéressant de rappeler qu'aucun des quartiers populaires marseillais n'a d'accès direct aux établissements d'enseignement supérieur, et les quelques cas Atlantais en bénéficiant sont confrontés à un autre garde-fou : les frais de scolarité exorbitants. Nous pourrions donc, de par leur maintien systémique dans un ensemble urbain homogénéiquement précaire, catégoriser les populations concernées par notre étude de populations urbaines ségréguées et précarisées.

Chapitre III

Une exclusion populaire motivée par un postulat raciste ?

Si nous avons pu prouver que l'exclusion subie par les populations concernées par notre étude est bel et bien une exclusion institutionnalisée, il serait intéressant d'en questionner les motivations. Comme nous avons pu le voir dans le chapitre précédent, cette exclusion systémique respecte des critères sociaux, créant une catégorie d'exclus dans laquelle les afro-américains et les français issus de la troisième vague migratoire d'après guerre sont sur-représentés. De plus, Marseille et Atlanta se situent dans deux régions particulièrement touchées par les problématiques liées au racisme. En effet dans ces espaces plus qu'ailleurs persistent certains schémas de réflexions bridés par les théories de hiérarchisation des races mises en avant durant les époques ségrégationniste, esclavagiste et coloniale. Sur la façade méditerranéenne française, ce racisme naît en réaction à l'immigration qui suit les décolonisations, la difficile cohabitation de certains groupes ainsi que la dégradation de la situation économique de l'agglomération. Dans le Sud-Est des Etats-Unis, il est hérité d'une histoire sudiste esclavagiste et des cicatrices du souvenir de cette domination sur les relations interraciales contemporaines. Mais, paradoxalement, et c'est un des éléments de comparaison qui a motivé le choix de ces deux villes pour notre étude transnationale, les deux agglomérations semblent être épargnées par ces problématiques liées au racisme. Il serait donc pertinent d'analyser la réalité de cette hypothèse, afin de comprendre si l'exclusion des afro-américain et des jeunes français issus de la troisième vague d'immigration d'après guerre est le témoin d'un climat raciste ou si c'est l'exclusion de ces populations et la ghettoïsation systématique qu'elle entraîne qui offre un terrain propice au développement du racisme.

1. *Une expression des tensions raciales dans le vote ?*

A. En Géorgie, le rapide basculement du rapport de forces

Il est dans un premier temps intéressant de se demander si les évolutions des tensions raciales sous-jacentes au climat pacifique apparent peuvent être discernées dans les résultats des différents scrutins qui rythment notre décennie. L'état de Georgie est, depuis le lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, un état démocrate¹⁷⁴, mais si la gouvernance de l'état reste bleue jusqu'en 2002, la fin des années 1980 amorce une inversion de cette tendance au profit du parti républicain mené par Newt Gingrich. En inspectant les 15 scrutins à échelle nationale tenus au cours de la décennie¹⁷⁵, nous avons pu remarquer une rupture nette après le re-découpage électoral de 1992 qui porte le nombre de représentants républicains au sein de la délégation de Géorgie au congrès à 4 alors qu'il n'y en avait jusque là qu'un seul. Le scrutin similaire de 1994 conclut cette inversion en portant le nombre de représentants républicains à 7, réduisant par extension à 4 le nombre de démocrates. Ce déséquilibre est renforcé lors des deux scrutins suivants désignant 8 représentants républicains sur 11. De la même façon, les élections présidentielles y sont, après l'élection de Ronald Reagan en 1984, systématiquement remportées par les républicains (à l'exception de la très courte victoire de Clinton en 1992). Les derniers bastions démocrates que sont la gouvernance et le poste de sénateur, sont monopolisées par Zell Miller et Roy Barnes, figures importantes et récurantes de la vie politique de Géorgie.¹⁷⁶

Cette conquête républicaine a pour effet immédiat d'amoindrir l'influence de la jeune classe politique Afro-américaine (exclusivement démocrate) à l'échelle étatique en en réduisant le nombre d'élus, mais les élections municipales d'Atlanta désignent invariablement des maires noirs, Maynar Jackson étant réélu après Young et succédé par Bill Campbell. Cette nuance entre l'échelle étatique et municipale s'explique par la différence des paramètres démographiques, en effet, Atlanta est une ville jeune et noire, mais la démographie du reste de l'état se situe à l'opposé. Ce basculement du rapport de force peut être interprété comme un rejet des personnalités politiques de la gouvernance en place, mais il est important de garder en mémoire que cette décennie est aussi un moment d'impopularité du gouvernement démocrate à l'échelle fédérale — après la présentation d'un très contesté *Health care plan* ainsi que la tentative de régulation de l'accès à la propriété des armes à feu en 1993 — il semble donc juste de conclure que ce vote témoigne plus d'un mécontentement des politiques fédérales démocrates dans un sud traditionnellement républicain, très conservateur et favorable à la libre possession d'armes à feu. Il reste important de souligner que le vote républicain est alors plus synonyme d'ultra libéralisme économique ou de conservatisme fiscal, social et sociétal que d'une incarnation d'une haine raciale latente, cependant, les votes des groupes d'extrême droite sont tout de même attribués exclusivement aux candidats républicains. Mais si il est donc difficile de mesurer l'étendue de l'influence de cette *Alt Right* à Atlanta, nous pouvons

¹⁷⁴ Leip, David. "General Election Results – Georgia". *United States Election Atlas*, 2019 disponible sur https://uselectionatlas.org/BOTTOM/store_data.php, consulté le 22 août 2021

¹⁷⁵ Annexe : Résultats des scrutins de Géorgie au cours de la décennie 1990.

¹⁷⁶ Annexe : Résultats des scrutins de Géorgie au cours de la décennie 1990.

cependant démontrer que les percées de l'extrême droite à Marseille témoignent de l'émergence de problématiques racistes au sein de l'opinion publique.

B. À Marseille, poursuite de la montée en puissance du FN amorcée au cours de la décennie 1980.

Révélaient une facette de l'opinion très différente de ce à quoi les valeurs accueillantes et le fameux brassage culturel de la cité phocéenne auraient pu laisser imaginer, les percées successives du Front National qui l'établissent progressivement de l'arrière pays au centre ville sont interprétées par Fred Guilledou comme le résultat d'une banalisation du parti d'extrême droite par leur représentation accrue dans le champ des décisionnaires politiques¹⁷⁷. Rappelant l'ancrage historique de l'idéologie d'extrême droite dans la région (que nous remémorons assez brutalement l'épisode des vêpres Marseillaises de 1881), il explique que les suffrages de l'arrière pays marseillais ainsi que les successives alliances avec la droite traditionnelle en ont fait un potentiel parti de gouvernement pour une partie de l'opinion publique. À ce facteur s'ajoutent évidemment les tensions créées par la ghettoïsation de certains quartiers par les politiques publiques municipales citées dans le chapitre précédent.

En étudiant les scrutins majeurs tenus à Marseille¹⁷⁸ entre 1988 et 2002, nous pouvons remarquer une rupture décisive qui part des élections présidentielles de 1988 auxquelles Jean-Marie Le Pen arrive premier à Marseille avec 28.3% des voix et qui se termine avec les élections régionales de 1992 qui, bien que remportées par Bernard Tapie avec 26.49% des suffrages voient une augmentation significative du nombre de votants front national. Cette montée de l'extrême droite s'exprime aussi à travers les scores obtenus par le numéro deux du FN, Bruno Mégret, qui récolte 22.60% des voix. Cette date est particulièrement plausible parce qu'elle concrétise l'introduction du FN dans le paysage politique urbain marseillais, mais également parce qu'elle est la dernière élection majeure dominée par la gauche avant les années 2000 (à l'exception des régionales de 1998). Tous les scrutins de la fin de la décennie sont donc remportés par la droite (l'UDF et le RPR) qui monopolise 6 des 8 circonscriptions législatives de la ville de 1993 à 2002, talonnée par le FN, systématiquement présent aux seconds tours dans chaque circonscriptions mais n'en remportant aucune. Si les élections régionales de 1985 sont marquées par l'introduction des premiers conseillers régionaux frontistes, celles de 1998, remportées Michel Vauzelle (Union PCF-PS-PRG-MDC), le sont par le score important de Bruno Mégret (27.21%). Enfin, les présidentielles deviennent également un rendez-vous pour l'extrême droite dans les urnes marseillaises, puisqu'en 1995 comme en 2002, Le Pen arrive premier aux premiers tours avec environ 23% des suffrages exprimés.

Pour le cas de Marseille, la montée de la droite et de l'extrême droite est fortement liée à leur appropriation des questions sécuritaires, identitaires ainsi que de la régulation de l'immigration, il

¹⁷⁷ Guilledoux, Frédéric-Joël. *Le Pen en Provence*. Fayard, 2004, (page introuvable car l'ouvrage n'est plus disponible)

¹⁷⁸ Annexe : *Scrutins majeurs marseillais ayant eu lieu entre 1988 et 2002*

semble donc crédible d'admettre que celle-ci témoigne d'un mal plus profond que dans la capitale de l'état de Géorgie. En effet, les multiples crises sociétales, économiques et post-coloniales¹⁷⁹ qui composent la seconde partie du XXe donnent naissance à un profond racisme, particulièrement dirigé à l'encontre des communautés d'origine nord-africaine.

L'impact de ces crises sur la ville méditerranéenne est, comme nous avons pu l'aborder dans le chapitre précédent, d'abord démographique, puisque le retour des colons¹⁸⁰ et des pieds noirs de moins en moins acceptés dans les régions décolonisées coïncide avec l'arrivée des Harkis algériens en quête de refuge, puis des immigrés économiques en provenance du même territoire, sollicité par l'agglomération marseillaise en manque de main d'œuvre. Au-delà de l'exemple de ces derniers, les stigmates de la guerre d'indépendance algérienne participent à l'augmentation des tensions raciales à Marseille comme sur le reste du territoire français. En effet, le retour des populations françaises draine les anciennes forces de l'OAS (dont certains membres du Front National sont très proches) ainsi que de tous les anti-indépendantistes, la confrontation de ces populations crée des épisodes — unilatéralement — sanglants comme en témoignent les « vêpres marseillaises » des années 1960 et 1970¹⁸¹. L'afflux des migrants à vocation économique en provenance d'Afrique du nord et de l'ouest attirés par la forte demande de main d'œuvre engendrée par l'industrialisation marseillaise fait aussi naître des questionnements parfois déroutants (particulièrement dans les zones rurales, véritables déserts éducatifs) : on ne comprend pas pourquoi, après avoir lutté pour leur indépendance, ces populations africaines s'expatrient en France¹⁸². Enfin, les conflits africains des années 1990 participent également à l'élaboration de ce racisme. En effet les deux conflits fratricides particulièrement violents qui scindent l'Algérie et le Rwanda influent sur la perception des populations immigrées par une partie de l'opinion. Qui plus est, les communautés maghrébines sont ciblées à l'échelle nationale comme à Marseille par ce qu'Emmanuel Terray définit comme une hystérie politique à l'encontre de la religion musulmane lancée par l'affaire des foulards de Creil en septembre 1989¹⁸³.

Pour conclure, si nos deux métropoles ne présentent pas deux situations diamétralement opposées, il n'est pas réellement possible d'établir un lien entre l'exclusion et les problèmes liés au racisme dans la capitale de l'état de Géorgie là où il est clairement possible de le faire dans le cas de la préfecture des Bouches du Rhône. Mais les tensions raciales sont cela dit comparables dans leur dimension idéologique, de part les liens profonds qu'elles entretiennent avec les théories racistes qu'ont adoptés leurs états respectifs que ce soit jusqu'à la fin de la ségrégation ou de la

¹⁷⁹ Gyssels, Kathleen. « Les crises du « postcolonial » ? Pour une approche comparative », *Revue internationale de politique comparée*, n°1, Vol. 14, 2007, pp. 151-164.

¹⁸⁰ Anonyme, non daté, « Le retour des colons », *Historia*, disponible sur <https://www.historia.fr/le-retour-des-«-colons-»>, consulté le 7 mai 2020.

¹⁸¹ Allemand (2013), p172

¹⁸² Tehindrazanarivelo, Djacoba Liva. *Le racisme à l'égard des migrants en Europe*, éditions du conseil de l'Europe, 2009. (Page introuvable car l'ouvrage n'est plus accessible)

¹⁸³ Terray, Emmanuel. « la question du voile. Une hystérie politique », *Mouvements*. N°32, Vol.2, 2004, p97.

décolonisation. Ainsi ce racisme marseillais et Atlantais peut, à l'image du racisme présent dans toute la société occidentale, être considéré comme le prolongement, dans deux sociétés entrant dans la troisième modernité, d'idéologies qui faisaient foi jusque là¹⁸⁴.

2. Une tension provocatrice de violences

A. Des violences symboliques

Au delà du rôle joué dans la mise en place d'une exclusion au sein de l'espace urbain et de la proche banlieue, nous avons pu constater au cours de notre étude que les deux municipalités apportent un soutien variable aux violences symboliques, soit par soutien actif, soit par inaction, maintenant que nous avons établi un solide contexte, nous sommes en mesure d'aborder ces différentes violences engendrées par le racisme et les tensions raciales qui lui sont liées.

D'une part, ces tensions raciales entraînent des violences symboliques. Celles ci peuvent par exemple prendre la forme de glorification du passé oppressif des métropoles et des forces politiques qu'elles représentent à l'encontre des populations arrivantes. C'est notamment le cas des établissements scolaires publics nommés en hommage à des personnalités ayant énergiquement étayé les théories de hiérarchisation raciale soutenue par tout le courant racialisé dominant jusqu'au XIXe siècle. Malgré la multitude d'exemples, nous ne citerons que la *Boys high school* située à la lisière du *Piedmont park* renommée *Henry W. Grady's High School* en 1947 en hommage au journaliste du même nom qui prônait le suprémacisme blanc en rappelant aux gouvernements des anciens états confédérés l'importance de l'industrialisation pour que l'homme blanc garde le contrôle de l'homme noir récemment affranchi¹⁸⁵. À Marseille, l'exemple du Collège Jules Ferry situé sur le boulevard Ledru-Rollin dans le 15e arrondissement aurait pu s'avérer intéressant, mais ses propos sur les races inférieures¹⁸⁶ étant encore source de débats quelque peu surréalistes, nous nous attarderons plutôt sur l'exemple de l'école Bugeaud dans le 3e arrondissement (dans le quartier de Saint Charles). Thomas Robert Bugeaud, duc d'Isly, né à Limoge le 15 octobre 1784 est un maréchal français envoyé en Algérie dans le cadre de la répression de la révolte d'Abd El-Kader en juin 1836, il en est nommé gouverneur général par le ministre Thiers en 1840, et sera l'un des principaux régisseurs de la colonisation intérieure du territoire algérien. Connu pour ses méthodes particulièrement violentes de gestion des « indigènes » — politique qui lui a valu des opposants de la Chambre des Pairs jusque dans ses propres troupes — une stratégie dont il résume lui même assez clairement l'ambition ainsi que les méthodes : « *Le but n'est pas de courir après les Arabes, ce qui est fort inutile ; il est d'empêcher les Arabes de semer, de récolter, de pâturer, (...). Allez tous*

¹⁸⁴ Bobineau, Olivier. « La troisième modernité. Une nouvelle donne anthropologique », *Le Débat*, vol. 166, no. 4, 2011, pp. 150-159, p156.

¹⁸⁵ Myrdal, Gunnar. *An American Dilemma*, Vol.1: The Negro Problem and Modern Democracy, Routledge, 2017 (3e édition), p 1354.

¹⁸⁶ Sévillia, Jean. « Jules Ferry, devant la Chambre des députés, le 28 juillet 1885. », *Historiquement Correct*, éditions Perrin, 2003, p. 396

les ans leur brûler leurs récoltes (...), ou bien exterminatez-les jusqu'au dernier¹⁸⁷ », il rajoute, dans un contexte différent : « Si ces gredins se retirent dans leurs cavernes, imitez Cavaignac aux Sbéhas ! Fumez-les à outrance comme des renards ¹⁸⁸ ». La stratégie de Bugeaud, c'est d'appliquer la politique de la terre brûlée et des enfumades dans le but de soumettre les locaux afin de préparer l'arrivée de colonies de peuplement, une méthode responsable de la mort de 1 000 algériens¹⁸⁹. De par la situation stratégique de Marseille durant la période coloniale, et les populations qu'elle a absorbé au lendemain de celle-ci, l'agglomération méditerranéenne est une ville qui représente de différentes manières les cicatrices de la guerre d'Algérie.

Au-delà des très nombreux établissements publics du genre, Atlanta est confronté à d'autres symboles commémorant ses solides accointances avec les Etats confédérés d'Amérique (rappelons que la métropole sudiste a été envisagée pour devenir la troisième capitale de la Confédération). Prenons par exemple les multiples monuments comme les stèles rendant hommage aux soldats confédérés morts comme sur *Peachtree Battle Avenue*, ou encore la statue du Lion de la confédération (allégorie similaire à la tombe du Soldat Inconnu sous l'arche de triomphe) reposant fièrement dans *l'Oakland Cemetery*¹⁹⁰ qui n'ont pas d'équivalent célébrant la mémoire des victimes noires tombées au combat ou après avoir été réduites en esclavage. Malgré tout, le symbole le plus douloureux pour les afro-américains est le drapeau de l'état de Géorgie qui, reprenant le drapeau de la confédération, flotte sur l'hôtel de ville ainsi que sur tous les établissements administratifs, académiques ou sportifs publics jusqu'en 2003¹⁹¹. En Géorgie, les activités et démonstrations publiques croissantes du Ku Klux Klan peuvent également intégrer ces violences symboliques. L'exemple de la marche de 1988 devant le *Georgia Dome* où se tient le lancement des primaires démocrates¹⁹² illustre cependant bien le caractère isolé des grands événements organisés par le groupe. Les actions du Klan — et c'est là que se situe le problème de quantification — n'y sont depuis les années 70 plus qu'un ensemble d'initiatives personnelles rendues possibles par ce groupuscule propice à la diffusion d'idéologies d'extrême droite. Mais ces initiatives privées ne relèvent presque jamais du symbolique, c'est pourquoi le groupuscule est suspecté d'être à l'origine de violences physiques à caractère raciste qui constituent la seconde dimension des violences que nous abordons dans ce chapitre.

¹⁸⁷ Bonin, Hubert. *L'empire colonial français : de l'histoire aux héritages : XIXe-XXIe siècles : XIXe-XXIe siècles*, Armand Colin, 2018, (page introuvable car l'ouvrage n'est plus disponible)

¹⁸⁸ Collectif, *Histoire des émotions, Vol.2. Des Lumières à la fin du XIXe siècle*. Seuil, 2016, (page introuvable car l'ouvrage n'est plus disponible)

¹⁸⁹ Lalanne, Clara. « Marseille : l'école Bugeaud rebaptisée au nom d'un tirailleur algérien », *France 3 Provence Alpes Côte d'Azur*, 21 mai 2021, disponible sur <https://france3-regions.francetvinfo.fr/provence-alpes-cote-d-azur/bouches-du-rhone/marseille/marseille-l-ecole-primaire-bugeaud-rebaptisee-au-nom-du-tirailleur-algerien-ahmed-litim-2099290.html>, consulté le 22 août 2021.

¹⁹⁰ Halicks, Richard. "Lion of the Confederacy". *Atlanta Journal-Republican*. Date inconnue car le site n'est plus accessible en France, disponible sur <https://www.ajc.com/gdpr.html>, consulté le 24 avril 2020.

¹⁹¹ Marshal Lewis, Miles. « Outkast in the promised island », *The Source*, N°85. Source Publication Inc, Octobre 1996. pp 66-70.

¹⁹² Nahon, Paul. « Ku Klux Klan à Atlanta », *A2 Le Journal de 13H*, Antenne 2, 18 juillet 1988. (Archive INA)

B. Des violences physiques

Bien que discrète durant notre décennie, l'organisation chrétienne et suprémacisme blanc se fait tout de même remarquer au début des années 1990, c'est en tout cas ce que relate le producteur Dallas Austin à Chris Wilder dans un article publié dans le périodique *The Source* en novembre 1994¹⁹³ abordant une tentative de manifestation déjouée dont il a été témoin. Dans un autre registre, ce groupe fait l'objet de lourds soupçons dans l'affaire des *Childs Murders* d'Atlanta, série de meurtres durant laquelle un enfant noir fut assassiné chaque mois de 1979 à 1981¹⁹⁴¹⁹⁵, le déroulement même de l'enquête témoigne d'une tension raciale acérée puisque la piste d'un crime en série organisé par le Klan a été suivie en secret par peur qu'une publication officielle de l'enquête déclenche une *Race War*¹⁹⁶, une peur qui fait écho aux *Race Riots* de 1906¹⁹⁷.

Si nos deux métropoles sont, durant les années 1990 épargnées par les violences racistes d'envergure, à l'exemption des exemples cités plus haut, il ne faut pas oublier qu'à ces cas isolés s'additionnent les agressions et insultes racistes quotidiennes, proférées y compris par les forces de l'ordre, seule représentation de l'état au contact des populations concernées par notre étude que subissent les populations concernées par notre étude qui sont, elles, impossibles à quantifier. Miles Marshal illustre ces propos dans l'article « Outkast, the promised island » publié dans la 85e occurrence de *The Source*, alors que l'auteur y donne sa perception de la réalité à laquelle il a été confronté en grandissant dans la très médiatique *New Black Mecca*, il explique qu'il n'est pas rare de s'y faire insulter gratuitement par un automobiliste: « *A white van drove quickly up the long avenue, and I caught eye on a passenger-side traveler leaning out his window (...) «Nigger! » he exclaimed, at 80 miles an hour* »¹⁹⁸.

Il reste tout de même plausible de dire qu'Atlanta est relativement épargnée par la masse de violences racistes auxquelles sont confrontés les autres états du sud, l'attentat du Parc Centenaire du 27 juillet 1996, en plein Jeux Olympiques perpétré par Mercy Rudolph — membre de l'*Army of God*, organisation chrétienne terroriste — étant un des très rares exemples sur la décennie concernée par notre étude. Marseille connaît également une vague de violences racistes durant la dernière décennie du XXe, mais l'expérience traumatique de l'assassinat d'Ibrahim Ali garde une résonance particulière. Julien Valnet, historien marseillais, relate le déroulé des événements dans

¹⁹³ Wilder, Chris. « The world according to DARP », *The Source*, n°62, Source Publication Inc, novembre 1994, p52.

¹⁹⁴ Noel, Peter. « RUMORS OF WAR: Atlanta Childs murder update », *The Source*, n°98, Source Publication Inc, novembre 1997, p126

¹⁹⁵ Hobson (2017), p95

¹⁹⁶ Anonyme, « Secret investigation into KKK during Atlanta child murders uncovers fear of race riots », *11alive*, Date inconnue car le site n'est plus accessible en France Disponible sur : <https://www.11alive.com/article/news/investigations/could-evidence-from-one-victim-untangle-one-of-atlantas-greatest-mysteries-do-not-publish/85-7c06564c-baee-4b9f-a4d8-3b348bee41cf>, consulté le 24 avril 2020

¹⁹⁷ Dorsey, Allison. *To Build Our Lives Together: Community Formation in Black Atlanta, 1875–1906*, UGA press, 2004, (page introuvable car l'ouvrage n'est plus disponible)

¹⁹⁸ Marshal Lewis, Miles. « Outkast in the promised island », *The Source*, n°85. Source publication Inc, Octobre 1996, pp 66-70

M.A.R.S., histoire et légendes du rap marseillais (2017), en s'appuyant sur le témoignage de Soly, un des membres du groupe du jeune Ibrahim Ali :

Mardi 21 février 1995. Peu avant minuit, un groupe de jeunes de l'association B. Vice revient d'une répétition au centre culturel Mirabeau, où ils préparaient un show. En ce mois de ramadan, ils ont jeûné toute la journée et ont répété le ventre vide. Arrivés au carrefour des Aglayades, dans ces quartiers nords où les transports en commun nocturnes sont dignes de Sarajevo en 1994, les jeunes courent pour ne pas rater le dernier bus. Leur chemin croise celui de trois colleurs d'affiches du front national : Robert Lagier, Mario d'Ambrosio et Pierre Giglio. Nous sommes alors en pleine campagne électorale. Une première partie du groupe passe devant les militants du parti d'extrême droite, qui décide de les prendre en chasse. Ils montent dans une 205 blanche. Au moment de démarrer, il repèrent dans les rétroviseurs un second groupe qui s'apprête à passer devant eux, au pas de course. À cette heure tardive, la rue est vide. Les jeunes passent devant la 205 blanche. Les colleurs d'affiches descendent de la voiture. Plusieurs coups de feu retentissent. Ibrahim Ali, 17 ans, s'effondre, abattu froidement d'une balle dans le dos. Dès le lendemain, ceux qui ont tiré plaideront la légitime défense. Argument immédiatement repris par Bruno Mégret, alors numéro 2 du FN.¹⁹⁹

Ce meurtre est un événement traumatisant pour la jeunesse urbaine marseillaise, d'abord du fait de la violence du geste, évidemment, mais la dimension politique de l'événement participe aussi au trauma, apporté tant par l'important soutien que les tireurs reçoivent de personnalités politiques d'envergure nationale comme de simples militants, que par l'absence de réaction de la part du personnel politique local — le maire Jean-Claude Gaudin refuse alors de renommer une rue au nom du jeune franco-comorien alors qu'il en prend l'initiative un an après, lorsque le jeune Nicolas est tué par un maghrébin²⁰⁰. Julien Valnet expose également que l'aspect traumatique de l'assassinat doit une part de sa responsabilité au fait qu'il représente la mise en exécution d'une menace qui semblait planer au dessus des cités marseillaise. Ainsi, dans les cités marseillaises, c'est un point de rupture ce dont les habitants avaient peur est maintenant une réalité, la haine tue. Cela dit, l'assassinat du lycéen est aussi un événement symbolique. Il illustre d'une part les liens entre les choix urbanistiques et la naissance de situations problématiques, ici, les transports en commun arrêtant leur circulation très tôt²⁰¹. D'autre part, la cynique récupération politique qui s'en suit — avec, par exemple, Jacques Chirac qui déclare par exemple apprécier leur musique alors que B-Vice n'a alors jamais diffusé de titres hors du cadre privé²⁰², et le reste de la classe politique qui se rend

¹⁹⁹ Valnet, Julien. *M.A.R.S. : histoires et légendes du hip-hop marseillais*, Wildproject, 2013, p93

²⁰⁰ Anonyme, « 3eme Oeil », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, pp95-96, p96.

²⁰¹ Lee, Hélène. Hakem, Tewfik. « Marseille, échos du hip-hop en friche. » *Libération*, 20 septembre 1996, disponible sur https://www.liberation.fr/culture/1996/09/20/rap-reportage-dans-la-cite-phoceenne-autour-de-l-edition-1996-d-un-festival-musical-embematique-enr_181819/, consulté le 22 août 2021.

²⁰² valnet (2013), p94

sur place en visite de campagne — illustre les relations entretenues par les jeunes de quartiers populaires et les politiques.

Enfin, ce meurtre marque un tournant dans l'histoire du rap marseillais, et son impact généralisé sur les mentalités des jeunes issus de l'immigration explique l'impression d'urgence que l'on ressent après 1995, la dénonciation semble être devenue indispensable pour les rappeurs phocéens, et notamment pour Le Rat Luciano, Don Choa et Menzo, les rappeurs de la Fonky Family, groupe révélé sur scène le soir du concert en hommage à Ali²⁰³. « Cet événement a traumatisé toute une génération » témoigne Soly, membre de, B-Vice dans les pages de l'ouvrage de Julien Valnet. Les tireurs, eux, sont condamnés à des peines allant de deux ans avec sursis à 15 ans de prison ferme.

²⁰³ Rigoulet, Laurent, « L'esprit Fonky Family Les éclaireurs de la nouvelle vague rap consacrés à l'Olympia », *Libération*, 18 juin 1999, p37

Partie 2 : Des discours contestataires construits en réaction à l'exclusion sociale, la construction d'un dialogue externe.

Mémoire de recherche - Master Histoire, Sociétés et Cultures Urbaines

Une histoire sociale et transnationale de l'engagement dans le rap de la décennie 1990. Atlanta, Marseille (1989-2001).

Avant tout développement, il nous paraît important de revenir sur deux points : la définition du rap, et celle de l'engagement. D'abord, nous avons choisi de ne pas considérer la musique rap comme une musique contestataire — dont les ressortissants lorsqu'ils s'éloignent de la lutte, témoigneraient d'une décrépitude de la sous-culture. En effet, si nous nous alignons sur la définition du rap donnée par Cheryl L. Keyes comme étant « Un style de musique qui utilise le thème, le parlé rythmé et de l'argot de rue, qui est récité ou calmement chanté sur une instrumentale »²⁰⁴, il paraît juste de dire que ce style est simplement une approche structurellement différente des styles de musique que l'on pourrait maladroitement qualifier de « classiques », que ce soit dans le processus de création musicale, avec une utilisation intensive de sampleurs, le caractère très répétitif des instrumentales laissant beaucoup d'espace à la parole du rappeur et bien évidemment la centralité du phrasé rimé. D'après David Diallo, l'absence de toute forme d'engagement dans les formes primitives de rap prouve que c'est la création d'un espace faisant fi de toute domination qui permet aux rappeurs de prendre la parole²⁰⁵. Ce n'est qu'une fois cet espace protégé d'expression créé que certains y prennent l'initiative d'aborder des sujets plus sensibles allant du simple témoignage au pamphlet, le rap n'étant pas, à l'image de la musique noire en général, un style de musique contestataire par essence, mais un espace polymorphe pouvant devenir véhicule d'un tel discours.²⁰⁶

Le second point relève plus de l'aspect sémantique. Au cours de cette étude, nous utiliserons le terme d'engagement, et non de politisation. Comme nous serons en mesure de le prouver au cours des deux prochaines parties de ce mémoire, la politisation n'est qu'une des dimensions de l'engagement des rappeurs marseillais et atlantais, l'utiliser comme terme préférentiel reviendrait donc à restreindre drastiquement la pluralité de l'engagement de ces derniers.

Dans leurs discographies comme dans leurs sorties médiatiques, il est fréquent que les rappeurs originaires de nos deux métropoles s'engagent contre les différentes formes d'exclusions auxquelles ils sont sujets, qu'elles soient institutionnalisées ou non. Cet engagement s'inscrit dans une tentative d'ouverture de dialogue avec la partie de la société qui ne subit pas cette exclusion, ainsi que les décideurs politiques qui ont le pouvoir de faire évoluer cette situation. Un dialogue dans lequel les rappeurs rapportent le point de vue du groupe qu'ils représentent, volontairement ou non (les afro-américains et les français issus de la troisième vague d'immigration d'après guerre), aux autres groupes de population des sociétés françaises et américaines. Ce dialogue externe (par opposition au dialogue interne étudié au cours de notre troisième partie) rassemble à la fois les tentatives de conscientisation du public (*via* l'utilisation de témoignages) ainsi que l'interpellation ou la dénonciation des politiciens et de leurs décisions.

Dans cette seconde partie, nous reviendrons sur les différents aspects de l'engagement constitué en réaction à l'exclusion étudiée précédemment, qui compose le dialogue externe initié par les

²⁰⁴ « A music form that use of theme, rhythmic speech, and street vernacular, which is recited or loosely chanted over a musical soundtrack »

Keyes, Cheryl L.. *Rap Music and Street Consciousness*, University of Illinois press, 2005, p5

²⁰⁵ Diallo, David. « La musique rap comme forme de résistance ? », *Revue de recherche en civilisation américaine*, n°1, 2009.

²⁰⁶ *Ibid.*

rappeurs, tout en nous attardant sur les particularités des artistes de nos deux métropoles. Nous verrons d'abord comment, de par l'utilisation fréquente du témoignage, les rappeurs tentent de documenter ce qui a été nommé la « fracture sociale » dans la décennie 1990, puis nous analyserons l'interpellation et la dénonciation des personnalités politiques. Pour conclure cette partie, nous prendrons un peu de recul afin de percevoir l'engagement construit en réaction aux logiques de domination mises en place sur le temps long et l'héritage culturel de celui-ci.

Chapitre IV

Documenter la fracture sociale

*On veut être des journalistes de la rue, montrer ce que l'on vit et ce qu'on peut faire à des gens qui ne vivent pas dans nos conditions*²⁰⁷.

Ces propos de Jo-popo, rappeur du groupe marseillais 3e Oeil, retranscrits dans un entretien pour le Fanzine *The Truth* en 1999, mettent en lumière l'essence même de l'engagement dans le rap. Avant la politisation, l'engagement fondamental du rap, d'où qu'il soit, se retrouve dans la faculté qu'ont les artistes à décrire leurs réalités quotidiennes, souvent éloignées de celles du grand public, et créant une résonance particulière auprès des individus évoluant dans le même milieu. C'est d'ailleurs, un des facteurs qui ont valu la catégorisation du rap primitif du Bronx comme « rap engagé », alors que ses acteurs ne faisaient rien d'autre que compter leur quotidien, certes souvent complexe. Dans les colonnes de *Libération* en 1999, Yann Cherruault, journaliste fondateur du Fanzine *The Truth* (titre que nous citerons régulièrement au cours de cette étude), analyse très justement cette volonté comme la résultante d'un manque de culture politique, généralement subi²⁰⁸. Dans le même article, l'auteur David Dufresne conclue :

Les rappeurs se veulent éclaireurs plutôt que leaders, porte-voix plutôt que militants. Eux qui savent que les leurs, aux aguets, les écoutent et exigent

²⁰⁷ Anonyme, « 3e oeil », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, p95-96

²⁰⁸ « Peu de mecs des quartiers ont une culture politique. Parce qu'il n'y a rien à l'école, que leurs parents sont dépolitisés et que la politique a fui les cités. Pour beaucoup, les notions de pouvoir, de lutte d'influence, restent abstraites. Quant à ceux qui veulent s'y intéresser, ils voient leur désir tué dans l'oeuf, à cause des promesses non tenues par les municipalités » Dufresne, David. « RAP. Rap et politique. Rendez-vous manqués. Les rappers sont plus chroniqueurs que militants », *Libération*, 26 janvier 1999, pVIII

beaucoup d'eux. Et que d'autres, aux centres villes, captent, au détour d'une rime, leur parole longtemps confisquée d'oubliés des périphéries. Sans détour, ni filtre »²⁰⁹.

Comme en témoigne la déclaration de Jo Popo en préambule, les scènes rap d'Atlanta et de Marseille ne dérogent pas à la règle. Dans nos deux agglomérations, il paraît juste d'affirmer que cette volonté de porter la voix des populations urbaines sujettes à une exclusion populaire institutionnalisée s'inscrivent dans une tentative de documentation la plus complète et juste possible des réalités de la fracture sociale. Cette dernière, si imagée soit-elle, reste complexe à définir²¹⁰. Pour Clémentine Frémontier et Xavier Emmanuelli, celle-ci ne peut être définie comme la ligne séparant deux « mondes socio-économiques », l'un intégré à la société, l'autre non. Grâce à l'analyse de l'exclusion des jeunes de quartiers populaires, afro-américains et français issus de l'immigration, nous pouvons considérer ce groupe social comme étant le monde socio-économique non-intégré, opposé aux populations de classes moyennes et aisées. Cela dit, pour Ahmed Henni, la fracture sociale se transforme en fracture raciale « quand il s'agit de l'Autre, l'étranger ». Pour le chercheur, cette fracture raciale n'est pas paramétrée par des critères de différenciation biologique, mais plutôt par une différenciation culturelle assimilée à une différence de nature²¹¹. Cette juxtaposition paraît particulièrement appropriée à l'étude des scènes rap de nos deux métropoles, dans lesquelles les populations « étrangères » sont largement représentées.

Ainsi, au cours de ce chapitre, nous tenterons de réaliser un panorama des moyens utilisés par les rappeurs pour documenter ladite fracture sociale. Cette facette de l'engagement des rappeurs étant particulièrement fournie, nous nous emploierons à en étudier les principales variations, à savoir le témoignage de leurs conditions de vie pour conscientiser le monde extérieur, la dénonciation des politiques urbaines responsables de l'exclusion systémique à laquelle ils sont confrontés, tout cela sans prétention d'exhaustivité.

1. Témoigner pour conscientiser

La volonté des rappeurs de documenter leur côté de la « fracture sociale » fait dans un premier lieu écho à un manquement, celui de la représentation de ces jeunes dans l'espace médiatique. Les rappeurs des deux métropoles précitées critiquent d'une même voix leur représentation caricaturale dans les médias d'une part, et l'incapacité des médias généralistes à documenter la vraie vie de cette « seconde France » d'autre part. Sat l'artificier, leader de la Fonky Family, dénonce par exemple le manque de représentativité des jeunes de cité dans ces médias, avouant avoir développé une méfiance envers ceux qui n'invitent des rappeurs « que pour les

²⁰⁹ Dufresne, David. « RAP. Rap et politique. Rendez-vous manqués. Les rappers sont plus chroniqueurs que militants », *Libération*, 26 janvier 1999, pVIII

²¹⁰ Emmanuelli, Xavier. Frémontier, Clémentine. *La fracture sociale*, Presses Universitaires de France, 2002, p5

²¹¹ Henni, Ahmed. « Fracture sociale et fracture raciale ou De la dynamique d'un capitalisme patricien », *Lignes*, vol. 21, no. 3, 2006, pp. 227-244.

casser »²¹². L'attitude des médias dénoncés par Sat relève, selon Karim Hammou, d'un problème de fond dans la médiatisation mainstream du rap. Pour le sociologue, le problème est que les débuts de cette médiatisation dans les médias grand publics, à partir de 1989, redéfinissent le rap comme l'un des symptômes des problèmes publics et urbains, imposant un regard d'office dépréciateur sur la sous-cultures et ses acteurs²¹³. C'est ce regard dépréciateur des journalistes à l'égard des rappeurs que dénonce Andre 3000, membre du duo Outkast, lorsqu'il écrit :

*J'ai rencontré une critique, j'ai pourri ses plans
Elle ma dit qu'elle pensait que le hip hop ça n'était que drogue et alcool
J'ai dit 'Bien sur que non !' Mais c'est ça le truc,
Tu peux pas discrimina-haïr parce que t'as lu un ou deux livres* ²¹⁴

De cet exemple transparait également l'apparente mauvaise volonté des journalistes peut être liée à une envie de sensationnaliser ce monde socio-économique plutôt que d'en rendre compte. Résultat, une grande méfiance et un discours dépréciateur, parfois virulent, se construit dans le rap marseillais :

*On nous a dit: "Laissez tomber les jeunes, c'est du vent
Qu'est ce qu'ils ont à se plaindre tout le temps, putain le rap c'est pesant"
Autant de réflexions, autant d'articles bidons
Autant d'émissions télé's foireuses qui nous prenaient pour des cons,
— Faf larage*²¹⁵.

*Les médias font de l'intox, Le Hip Hop passe pour un con
Assez de filles qui crient, De salles qui ferment
On va finir par s'griller,
— Don Choa*²¹⁶.

*Sur ma piste pisté journaliste de presse
Messe pressée le cliché ma vie un bout de papier sans blé
D'emblée rien n'est marqué de ce je disais je le savais,
— K'Rhyme le roi*²¹⁷.

C'est pour tout ceux qui m'attendent au tournant ; traitres et médias,

²¹² Anonyme, « Tais toi et rap, Sat, Zazie et Donc Choa ». *Groove*, Hors série spécial Fonky Family, date inconnue, p30

²¹³ Hammou (2012), p72

²¹⁴ «I met a critic, I made her shit her draws, She said she thought Hip Hop was only guns and alcohol, I said "Oh hell naw!", but yet it's that too, You can't discrima-hate cause you done read a book or two »
Outkast, « Humble mumble », *Stanktonia*, 2000

²¹⁵ Faf, larage, « c'est ma cause », *C'est ma Cause*, 1999

²¹⁶ Fonky Family, « Sans faire couler le sang », *Si dieux veut*, 1998

²¹⁷ Freeman, « cracher du sang », *L'palais de justice*, 1999

— Le Rat Luciano²¹⁸.

Cette posture dépréciatrice adoptée par certains acteurs des médias généralistes s'inclue dans la mise en place d'un processus d'illégitimation des dénonciations socio-politiques des rappeurs. En effet, en les plaçant en contradiction avec les déviances ultra-libérales, violentes ou misogynes d'une partie des artistes rap associées aux réels problèmes urbains (comme les épisodes de violence dans les cités, ou les problèmes de trafic de stupéfiants), on cherche à en discréditer la prise de parole politique. Un processus compris et contredit par les rappeurs de nos deux agglomérations

*Ceux qui possèdent les magasins d'alcool, le crack, les Macs et les putes
Vivaient déjà sur cette terre avec que mon père ne soit né
Mais ils font comme si ma musique faisait équipe avec le crime
Mais moi je dis la vérité, pas de fantasme
Putain, pourquoi veulent-ils dire que mes paroles sont sales ?*
— Bigboi²¹⁹

Est-ce que nos raps font monter le taux de criminalité?
— Don Choa²²⁰

Ces torts ainsi que la relation qu'ils pervertissent donnent naissance à une méfiance difficilement réversible qui pousse les rappeurs, galvanisés par leur médiatisation et la place privilégiée qu'ils occupent, à prendre la responsabilité de la représentation de leurs milieux sociaux dans l'espace médiatique et de se placer en « journaliste de la rue », comme en témoignent la citation en préambule ainsi que le couplet de Shurik'n dans « dangereux », la deuxième piste de l'album *L'école du micro d'argent*, écrite en réaction au traitement médiatique du morceau « Eclater un type des Assédics » d'Akhenaton.

*En refusant d'être un mouton, de rentrer dans le troupeau
De fermer les yeux et de tourner le dos
Au format dans lequel ils tentèrent de me faire entrer
Je me suis vu qualifier de rebelle d'une société
Hypocrite, où certains ont tant de pouvoir
Qu'en toute impunité, ils peuvent cracher sur l'histoire
Ce noir constat m'oblige à prendre des risques
À libérer ma pensée, à devenir un journaliste
Un fugitif, un dénonciateur, un haut-parleur
Trop souvent, placé au centre du viseur*

²¹⁸ Le Rat Luciano, « de un », *Mode de vie ... Béton style*, 2000

²¹⁹ « The niggas who owned the liquor store, crack cocaine, pimps and whores, Living up on this earth before a nigga like Daddy was born, But they be making it seem that my music and crime are a team, But I'm speaking the truth not dreams, So what in the fuck they mean, my lyrics ain't clean? », Outkast, « Babylon », *ATLiens*, 1996

²²⁰ Fonky family, « Tonight », *Art de rue*, 2001.

*De ceux qui se croient à l'abri de l'œil avisé
De gens à l'affût et qui ne laissent rien passer
— Shurik'n²²¹*

En tant que reporters du Ghetto, donc, les prises de parole de nos rappeurs dans les médias ou en musique s'investissent d'une double mission : conscientiser le monde extérieur de la réalité des ghettos et chercher à en unifier les populations, tenter de rassembler les jeunes derrière un discours identitaire fondé sur leurs expériences oppressives communes²²², celles-ci agissant comme des marqueurs identitaires unifiant. C'est d'ailleurs ce qu'explique Dj Djel, dans une interview donnée dans le cadre de la promotion de l'album *Si dieux veut...* de la Fonky Family : « *Il est important que les jeunes en France entendent ce que vivent les tiens. Dans le nord ils sont dans la même merde que nous* », et Sat de poursuivre « *Quand tu écoutes un album ou un morceau de rap français, il arrive que le MC habite à 800km mais tu as l'impression qu'il parle de ce qui t'es arrivé* »²²³. Si nous reviendrons sur cette recherche d'unité dans notre troisième partie, nous nous focaliserons ici sur les réalités que les rappeurs cherchent à mettre en lumière.

En premier lieu, il est notable que les rappeurs cherchent à identifier cette fracture, et à représenter leur perception de l'exclusion qu'ils subissent, se mêlant alors généralement des témoignages de scènes de misère ou des comparaisons qui cherchent à montrer l'absurdité de la situation.

*Poutres enracinées comme des cournouillers, entre les pins, le vent,
Magasin ouvert H24 avec du houblon à vendre,
mais on va encore chercher toujours l'eau au puits²²⁴
— T-mo*

Ici, T-mo critique le manque d'infrastructures publiques en opposant les magasins d'alcool ouverts en permanence aux difficultés rencontrées pour obtenir de l'eau potable, qu'il caricature avec l'image de l'eau qu'il va chercher au puits, insistant ainsi sur l'aspect plus que vétuste des *Housing Projects*. Cela dit, le fait qu'il choisisse de comparer l'eau à l'alcool n'est pas anodin, car comme le prouve un rapport de recherche collectif de 2015 paru dans la revue *Preventing chronic disease*, l'augmentation de la proportion de licences de vente d'alcool par habitant est, à Atlanta, systématiquement corrélée à l'augmentation du taux de criminalité²²⁵, elle a évidemment aussi une incidence d'ordre sanitaire et éducative. Ce constat rejoint tout un pan de la critique des politiques

²²¹ IAM, « dangereux », *L'école du micro d'argent*, Parlophone, 1997

²²² Vincent Fayolle et Adeline Masson-Floch, « Rap et politique », *Mots. Les langages du politique*, 70, 2002, disponible sur : <http://journals.openedition.org/mots/9533>, consulté le 19 avril 2019, p82-83

²²³ Anonyme, « Fonky Family », *The Truth*, N°6-7, Janvier 1999, p95

²²⁴ « Beams rooted like dogwood, between the Pine, wind, Twenty-fo' stores with malt for sale, still fetchin water, Out the well » Goodie Mob, « Distant Wilderness », *Still Standing*

²²⁵ Zhang, Xingyou (dir.). « Changes in Density of On-Premises Alcohol Outlets and Impact on Violent Crime, Atlanta, Georgia, 1997–2007 ». *Preventing chronic disease*, Vol. 12, 2015, pp1-10. Disponible sur https://www.researchgate.net/publication/277409105_Changes_in_Density_of_On-Premises_Alcohol_Outlets_and_Impact_on_Violent_Crime_Atlanta_Georgia_1997-2007, consulté le 24 août 2021.

urbaines des quartiers pauvres et afro-américains, le nombre de magasin d'alcool et d'armurerie y étant toujours très élevé, les militants considèrent que le « système » — ici l'état et les autorités locales délivrant les baux, les autorisations d'exploitation commerciales et plus largement les responsables de l'aménagement urbain — cherche à restreindre leurs opportunités d'ascension sociale en multipliant les facteurs propices au développement des déviances.

L'oeuvre des artistes de la *Dungeon Family* peut être considérée comme un commentaire social abordant les coûts payés par une majorité de pauvres, sans abris et afro-américains durant la transformation du centre de la ville, ainsi qu'une tentative de conscientisation passant par des témoignages des injustices raciales, du manque d'éducation ainsi que des difficultés économiques rencontrées au sud du pays²²⁶. Comme l'illustrent les morceaux « Petit frère » et « Demain c'est loin », les 5e et 16e pistes de leur acclamé troisième album *L'Ecole du Micro D'argent*, cette volonté de conscientisation est partagée par IAM. À l'instar de leurs homologues d'Arrested Développement et de 3e Oeil, IAM et Outkast témoignent également de leur condition en mettant en scène des personnages fictifs confrontés à des situations, elles, bien réelles. C'est notamment le cas du dytique « The art of storytelling » présent sur l'album *Aquemini* d'Outkast, ainsi que dans morceau le morceau « Nés sous la même étoile » d'IAM dénonçant plus fondamentalement les inégalités structurelles à l'échelle marseillaise.

*Pourquoi pour lui c'est crèche et vacances
Pour moi c'est stade de foot sans cage, sans filet, sans même une ligne blanche
Pourquoi pour lui c'est l'équitation, pour moi les bastons
Pour lui la coke, pour moi les flics en faction ?
Je dois me débrouiller pour manger certains soirs
Pourquoi lui se gave de saumon sur lit de caviar ?²²⁷*

Ici l'anaphore « Pourquoi » alimente une comparaison entre une personne pauvre et une plus nantie, en incarnant le personnage défavorisé, Shurik'n porte la voix des communautés pauvres de la ville, plus à même de subir les violences policières de la « police de guerre »²²⁸ ainsi que le manque d'attention porté à l'urbanisme des quartier populaires (dit « sensibles ») marseillais. L'autre comparaison qui revient régulièrement, c'est celle qui rapproche les quartiers populaires à l'univers carcéral, comparant le ghetto à un lieu exigu et surpeuplé, où ils sont assignés par les pouvoirs publics.

*Au premier rang des accusés, maints jugements par jour
Paraît qu'on est des animaux, mais pas un investit dans l'arche
Marche ou crève, c'est l'adjectif "sauvage" qu'ils plaident (...)
Au port, c'est sec, la ville est trop morte ou alors c'est que*

²²⁶ Ibid.

²²⁷ IAM, « Nés sous la même étoile », *L'Ecole du Micro d'Argent*. Parlophone / Warner, 1998.

²²⁸ Boucher, Manuel. « Police de rue, habitants des quartiers populaires et usage de la force. analyse d'un processus de défiance réciproque », *Pensée plurielle*, n°36, février 2014, pp 77-109, p82

Une grosse prison se cache sous le nom de Marseille »²²⁹

— Carré Rouge

Impression de purger une détention à vie²³⁰

— Le Rat Luciano

Certains rappeurs marseillais, à l'image des membres de la Fonky Family, ont pour particularité d'aborder très régulièrement la violence quotidienne sans la glorifier ni la justifier. Ils traitent cette violence intestine, souvent liée à l'économie de la débrouille à laquelle les contraint la précarité, ainsi que la violence sociale, qui les maintient dans cette précarité, et enfin de la violence d'état, le plus souvent policière, qui suscite chez les habitants de ces quartiers un rejet ou une peur des forces de l'ordre. Il arrive également, que ces rappeurs discutent des effets de celles-ci sur le moral et la santé mentale de ceux qui y sont confrontés.

Personne te tend la main sauf avec un flingue pour te nettoyer

Voilà tu comprends mieux pourquoi mon rap est malade

Dans nos rues y a qu'la haine qui connaisse une réelle escalade

L'espoir et l'amour dans tout ça qu'sont-ils devenus ?

J'les ai vu partir à cette guerre mais n'en sont pas r'venus »²³¹

— Sat l'artificier

La vie me fout le cafard l'ami

Pétard en bouche le soir, à l'abri des gyrophares, l'enfer se vit

L'espoir se tire de jour en jour

On voit la vie en noir et blanc quand c'est pas rouge.²³²

— le rat luciano

Les miens ne semblent plus stimulés, là où qu'ils se trouvent

Un taux de suicide jamais égalé, j'peux rien pour eux²³³

— Faf larage

Une des facettes de ces témoignages semble se construire en réaction au traitement médiatique et politique de la délinquance, des trafics en tout genres et de la violence qui en découle, dans les quartiers populaires. En effet, on retrouve bon nombre d'exemples des rappeurs marseillais et atlantais qui témoignent de la fatalité des activités illégales dans les milieux dans lesquels ils évoluent. Cee-lo, leader du groupe atlantais Goodie Mob détaille dans un couplet fleuve comment la

²²⁹ Carré Rouge, « Evident », *De la part de l'ombre*, 2001

²³⁰ le rat luciano, « il est fou ce monde », *Mode de vie ...Béton style*, 2000

²³¹ Fonky Family, « On s'adapte », *Art de rue*, 2001

²³² Fonky family, « Les mains sales », *Si dieux Veut...*, 1998.

²³³ Faf Larage, « Le Republicain », *C'est ma cause*, 1999

trajectoire d'un jeune vers le trafic de drogue pour subvenir aux besoins de sa famille peut être influencé par le manque de soutien de l'état.

*Donc je me suis réveillé ce matin avec la même frustration que d'habitude
J'ai reçu un appel pour du travail d'une de ces agences d'intérim
Pas de bac ni de diplôme universitaire
Je ne peux pas m'engager mais il peuvent me mobiliser si il y a la guerre loin
d'ici
Mais je préfère galérer debout que vivre à genoux
Donc je mets mon uniforme et je travaille toute la nuit à Mickey D's
J'ai a peu près 90 dollars et de la ferraille après que l'état ai pris les taxes
Ces salaires minimums ne suffisent pas à nourrir mes bébés
Restreignent volontairement les opportunités des noirs
Alors je démissionne parce que je suis fatigué d'être un de ces employés sous payé
qu'on exploite
J'arrête de me soucier de tout et commis des petits braquages
Comme si ma foi s'était transformée en souvenirs oubliés
Et je ne l'éviterai pas parce que je sais qu'il voit tout
Mais écoute, là je dois trouver comment vendre toute cette dope
J'ai rempli mes poches avec autant de crack que j'ai pu
Ils vont se défoncer donc je vais être payé même si il gèle
Combien de fois as-tu entendu cette histoire ?
Les inégalités financières peuvent facilement vous faire des ennemis
Et le taux de criminalité ne baisse jamais donc les flics patrouillent à trois
Je sais qu'il m'aurait tué si j'avais bougé
Ils ont trouvé le reste de la dope dans des buissons proches
Dans une pièce sombre questionné par les autorités
Ils m'ont donné une peine en centre correctionnel
Et maintenant ma femme doit prendre des responsabilités d'homme²³⁴
— Cee-Lo*

²³⁴ « Well I woke up this mornin with the same frustration from situations like these, Got a call about some work from one of them temporary agencies, No high school diploma or any college degrees, I can't enlist but they'll draft me if there's a war overseas , But I'd rather struggle on my feet than to live on my knees, So my uniform tight workin all night at Mickey D's, Got about 90 dollars and some change after the government Get they fees, These minimum wages ain't enough to feed my babies, Purposely these limitations on black folks opportunities, So I quit cuz I'm tired of being one of those overworked Underpaid employees, Stop carin at all went on and did a few small burglaries, It seems like my faith done turned into forgotten memories, And I ain't gettin away with nothing because I know He always sees, But see right now I need to see how I can get this here dope sold, I done stuffed in my pocket as many rocks as it can hold, They gonna get high so I'm gonna get my money even though it's freezin cold, Now how many times you done heard this story told?, Unequal economics can easily make you some enemies, And the crime rate never drops so the cops ride around in threes, I knew he would have killed me if I did anything but freeze, They found the rest of the dope in some nearby shrubberies, In a dimlit room being questioned by these authorities, And they gave me some time in correctional facilities, And now my woman's gotta take on a man's responsibilities »

Goodie mob, « I refuse limitation », *Still Standing*, 1998

Dans la même mouvance, les rappeurs de nos deux métropoles appuient très régulièrement sur la nécessité de la participation aux activités illégales pour garantir leur survie.

*Il y a des plein de clowns, un océan de gangster
Des HLM bondés où des coureurs méditent à genoux
Juste pour boucler leurs fins de mois, comme une ceinture, tu croirais pas
Ce que les négros tentent parce qu'ils ont d'autres bouches à nourrir* ²³⁵
— Andre 3000

*Otage de la misère
La bête devient féroce capable de tout
Mais coupable de rien
Empruntant sa seule voie de survie* ²³⁶
— Mombi

*Est-ce qu'on a faim, ouais, ouais on a faim
Les gens de ma classe comptent se battre jusqu'à la fin (...)
Dans chaque affaire ils trouvent le moyen de nous impliquer. du coup,
on a besoin de revendiquer
Expliquer que chez nous le droit chemin n'est pas indiqué* ²³⁷
— Le Rat Luciano

*La merde, on vit dedans alors demande pas pourquoi on fume, on boit
Demande pas pourquoi chez nous ça vole depuis le plus jeune âge
Braque, presse sur les détente*

Tu veux comprendre quoi? Tu veux comprendre qui? ²³⁸
— Carré Rouge

Ce dont témoignent les rappeurs de ces quatre extraits c'est que, face à l'incapacité de l'état à leur garantir des conditions vies décentes, les jeunes des quartiers populaires doivent trouver des solutions pour subvenir à leurs besoins. Il est vrai que, dans nos deux agglomérations, ces quartiers populaires ne présentent aucune opportunité d'emplois pérennes. L'enclavement géographique qui complexifie l'accès aux bassins d'emplois environnants, la discrimination à l'embauche à laquelle ils doivent faire face quand ils s'y rendent, des employeurs biaisés par la construction de la figure du jeune de cité à Marseille, et du noir de *Project* à Atlanta,... ces quelques facteurs participent à

²³⁵ « *There's clouds of clowns, seas of G's, Pro-jects, packed with playas meditating on their knees, Just to make them ends meet, like ground beef, you won't believe, The shit that niggas attempt 'cause they got other mouths to feed, Besides they own* » Outkast, « Ova da Wudz », *ATLiens*, 1996

²³⁶ 3eOeil, « l'Enfant terrible », *Hier, Aujourd'hui, Demain...*, 1999

²³⁷ Le Rat Luciano, « Derrière les apparences », *Mode de vie... béton style*, 2000

²³⁸ carré rouge, « De la part de l'ombre », *De la part de l'ombre*, 2001

faire grimper les taux de chômages de ces espaces urbains. Et effectivement, les quartiers populaires atteignent des taux de chômage très importants (jusqu'à 40% à Marseille²³⁹²⁴⁰), alors ces jeunes se voient contraints de rentrer dans l'économie de la débrouille, partenariat de particulier à particulier comprenant le développement du troc et de l'entraide, mais également un versant illégal : le trafic de stupéfiant, le vol et le recel, qui, eux, peuvent assurer des revenus importants. Ainsi, dans ces quartiers, l'économie de l'illégal est visible et se développe rapidement, jusqu'à se montrer plus prolifique qu'un emploi légal, particulièrement dans le cas d'Atlanta où les salaires sont extrêmement bas (\$5.15 bruts de l'heure en 2000²⁴¹). L'omniprésence de l'héroïne à Marseille et du crack à Atlanta depuis les années 1970 — abordée dans notre premier chapitre — forment deux marchés extrêmement dynamiques de par l'aspect hautement addictif de ces substances, marché dans lequel ces jeunes peuvent aisément s'intégrer. Souvent, ces propos sont difficilement reçus par la presse généraliste qui essaie d'apporter de la nuance aux témoignages des rappeurs en cherchant à prouver qu'une partie de ceux qui s'intègrent dans cette économie le font plus par appât du gain que par un quelconque instinct de survie. Si cela est partiellement juste il serait bon de rappeler que si de réelles opportunités d'élévation sociale étaient proposées à ces populations, cet appât serait risible.

2. *Un réaction directe aux politiques urbaines*

On descelle chez les rappeurs des scènes marseillaise et Atlantaise un engagement ancré dans son époque propre, qui s'exprime en réaction aux politiques urbaines, celles qui sont menées dans les deux métropoles au jour le jour, mais aussi celles héritées des décisions des précédentes équipes municipales ou gouvernementales vis à vis des populations issues des communautés afro-américaines ou des français issus de la troisième vague d'immigration d'après guerre dont originaires les rappeurs dont nous traiterons les oeuvres dans cette partie.

Avant tout développement, rappelons encore une fois que la figure du rappeur comme porte parole des communautés victimes d'exclusion s'est constituée de manière assez chaotique. En effet, étant les seuls ressortissants de ces communautés à être présents dans la sphère médiatique et le débat public en général, ils sont bien souvent désignés par défaut par les médias comme interlocuteurs privilégiés pouvant rapporter la voix des cités (pour Marseille) et des Noirs (pour Atlanta)²⁴². Or, la lecture de nombreux entretiens rapportés par la presse (souvent spécialisée, sûrement moins biaisée par la vision stéréotypée que peuvent avoir les médias généralistes dont nous parlions en début de chapitre), les rappeurs n'ont que très rarement la volonté d'incarner ce rôle de porte drapeau. C'est notamment ce que l'on peut relever de la conférence de presse d'IAM dans le cadre du festival du

²³⁹ Voir Fig. 4

²⁴⁰ Bresson, Thomas. « Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 », Méditerranée, tome 100, 1 février 2003, pp 11-16, p13.

²⁴¹ Chiffres de l'U.S. Department of Labor Wage and Hour Division, 2009, disponible sur <http://www.dol.gov/whd/minwage/chart.htm>, consulté le 24 août 2021

²⁴² Hammou (2012), p72

printemps de Bourges, déjà cité en introduction, lorsque Freeman déclare « *On fait partie des populeux, on visionne comme tout le monde visionne les choses qu'il se passe. On en parle parce que ça nous tient à coeur, mais on n'est pas des leaders* »²⁴³. Dans un entretien avec Anne Bocandé publié en 2014²⁴⁴, Olivier Cachin, journaliste rap émérite, vient appuyer ces propos en rappelant que, dans les années 1990, les rappeurs français ne s'affilient à aucune mouvance politique et nient la posture de « leader social » qu'on leur alloue.

Il faut s'intéresser à l'origine même des groupes concernés par notre étude avant de plonger plus profondément dans leurs élocutions. Comprendre l'origine géographique des acteurs de la construction de la scène d'Atlanta est capital, puisqu'elle est elle-même la résultante des politiques de réorganisations menées par les maires Andrew Young et Maynard Jackson. En effet, les membres originels de la *Dungeon Family* qui ont formé des groupes tels qu'Outkast et Goodie Mob ont tous, grandi ou (au moins été domiciliés le temps du lycée) à East-Point, un *Suburb* pauvre du sud du comté de Fulton (au sud-est d'Atlanta) qui est, comme nous avons pu le voir précédemment, un des quartiers sujet à une certaine ghettoïsation après avoir recueilli les communautés afro américaines du centre ville. L'exclusion d'une partie de la population noire dans les *housing projects* du sud de la ville étant la cause même de leurs rencontres et donc de leurs associations artistiques, il paraît évident que celles-ci en soient profondément marquées. De plus, les noms mêmes de certains groupes évoquent un aspect de leur engagement, par exemple, Outkast est un dérivé de l'anglais *outcast*, qui signifie marginal, où le « c » a été remplacé par le « K » de *Kings*. Big Moi et Andre 3000 se définissent comme les rois des marginaux, retournant ainsi le stigmate et faisant de la marginalité une qualité. On comprend en suivant l'oeuvre d'Outkast que cette marginalité n'est autre que leur *blackness*, que l'on pourrait traduire par Négritude²⁴⁵. Du côté de la métropole méditerranéenne, c'est également de la condition ainsi que des origines sociales des membres du groupe qu'est issu le nom IAM, comme le prouve la sortie d'Akhenaton, rapportée par Delphine Sloan dans *IAM de A à Z*: « *C'est contre le mot intégration qu'on a choisi de s'appeler IAM. Je ne suis pas un bourrin qui veut que tout le monde ressemble à tout le monde. Je préfère la figure de la mosaïque, c'est le concept de l'existence : on montre à travers le Rap qu'on existe.* »²⁴⁶.

Ainsi, nos deux scènes s'engagent d'abord en réaction aux politiques urbaines qu'ils jugent racistes ou discriminantes. C'est notamment le cas du morceau « 11'30 contre les lois racistes » (1997) morceau collectif regroupant des rappeurs de toute la France, qui s'inclue dans le tollé suivant la promulgation des lois Debrés. Dans ce long morceau collectif, les marseillais Akhenaton et Freeman dénoncent les lois Defferre, Joxe et Cresson qui durcissent tour à tour les conditions de séjour des immigrés et qu'ils jugent racistes. De l'autre côté de l'atlantique, on relève un bon nombre de critiques de l'aspect raciste des *Three strikes laws* de par leur conjonction avec d'autres

²⁴³ Choquet, Matthieu « les Immanquables. Interview : IAM (04-1998) », *Mowno*, 1er avril 1998, disponible sur <https://www.mowno.com/articles/interviews/les-immanquables/interview-iam-04-1998/>, consulté le 6 septembre.

²⁴⁴ Bocandé, Anne & Cachin, Olivier. « Les rappeurs voulaient être 'des artistes comme les autres' », *Africultures*, vol. 97, no. 1, 2014, pp. 138-143.

²⁴⁵ Mukherjee, Tiarra. "Outkast Turn Hip-Hop Conventions Inside Out", *Rolling Stone*, 22 octobre 1998

²⁴⁶ Sloan, Delphine. *IAM de A à Z*, MusicBook, 2003, p.51

réglementations. Par exemple l'état de Georgie criminalise la possession de cannabis et de crack, deux drogues réputées pour circuler majoritairement dans les communautés afro-américaines, mais pas l'héroïne, la méthamphétamine et autres MDMA, LSD et GHB réputées pour circuler dans les communautés blanches. Les rappeurs dénoncent également les politiques urbaines ségrégantes, c'est d'ailleurs le sujet le plus abordé par le groupe atlantais Arrested Development dans leur premier album, *Zingalamaduni*, qui insiste également sur le détachement des politiques, matérialisation d'une autre fracture sociale .

*Il ne s'agit pas de vivre au crochet de l'état
Surtout quand l'état à son propre plan
Séparé de moi, séparé de vous
Séparé de la plupart, synchronisé avec peu* ²⁴⁷
— Arrested Development

Jo-Popo, leader de 3e Oeil, témoigne dans *The Truth* avec une amertume quelque peu accentuée : « la devise de la france c'est 'liberté, égalité fraternité' mais je ne fais pas partie de ceux qui peuvent en bénéficier. [...] nous sommes cantonnés dans des endroits où les gens ont peur de venir, des endroits qui ont été ghettoïfiés. ». Une autre critique très régulière et partagée par nos deux scènes, c'est celle de l'inaction face à la ghettoïsation et la détérioration du climat des quartiers populaires. Chez Outkast, Andre 3000 dénonce l'inaction de l'état pour lutter contre les épidémies de crack alors qu'elles touchent sévèrement les communautés noires et hispaniques, ne s'activant que lorsque l'épidémie à atteint les populations blanches de centre ville.

*T'as déjà pensé au sens du mot Trap ? (...)
Mais ce qui est triste est que le crack
À d'abord touché les hispaniques et les noirs
Mais c'est quand il à touché les blancs que tout le monde s'en est préoccupé
Parce que ta fille est accro et tu ne peux pas le cacher
Parce que ton fils à essayé
Plus de place désintox
T'as peur, elle a peur, j'ai dit
ils ont peur, ils ont peur d'en parler* ²⁴⁸
— Andre 3000

Les rappeurs marseillais, eux, se focalisent plus sur l'état des équipements de leurs quartiers et sur l'absence de réaction réfléchie en réaction à l'augmentation de la violence et de l'insécurité,

²⁴⁷ « Ain't about dependin' on government spendin', Especially when the government's got a plan of their own, Separate from me, separate from you, Separate from most, in-sync with a few » Arrested Development, « Ache'n for Acres », *Zingalamaduni*, 1994.

²⁴⁸ « Have you ever thought of the meaning of the word trap?, Baboon on your back, but what's sad is that crack, Was introduced to Hispanic communities and blacks, But then it spread to white and got everyone's undivided attention, 'Cause your daughter is on it and you can't hide it, Maybe your son tried it, Rehab too crowded, You scared, she scared, they scared, I said, They scared, they scared to talk about it », Outkast, « Y'all scared », *Aquemini*, 1998

provoquée, encore une fois par le développement d'activités illégales à laquelle la grande précarité offre un terreau fertile.

L'Etat constate le manège et laisse faire

A croire qu'ils nous préfèrent au cimetière²⁴⁹

— Sat l'artificier

Bienvenue dans le dévaste-land, bouteilles cassées

Cyclos brûlés, centre social pas vraiment terminé

Peinture, façade remaquillée pour masquer la pauvreté

Au cas où le touriste ne serait pas prêt²⁵⁰

— Shurik'n

Les élus ressassent rénovation, ça rassure

Mais c'est toujours la même merde derrière la dernière couche de peinture (...)

Ceux qui pèsent transforment le secteur en oppidum²⁵¹

— Akhenaton

Je suis de (...) Ceux sur qui tu mets des étiquettes d'immigrés mal élevés

Des mal aimés, dégoutés de cette société d'enculés

Qui pendant des années nous ont bernés, oubliés

Aujourd'hui si on fout la merde

C'est pas d'notre faute

Allez pleurer du côté de l'Assemblée

Qu'ils assument, et arrêtent de nous leurrer

Nous faire passer pour des mecs nés pour tout brûler

L'Elysée suit de près la montée de la violence dans les cités

Qu'est ce qu'ils font pour nous ?²⁵²

— Boss One

Trajet fou car, Le passé douteux des ingénieurs de chaussée

prohibe la liberté et la culture faudrait les rosser²⁵³

— Namor

Chaque références aux projets de rénovations des rappeurs du groupe IAM s'incluent dans la vague de contestation contre la « grande politique des petits projets » du maire Gaston Defferre, cela dit, les artistes lui reprochent également sa mauvaise gestion des financements de l'état, notamment parce qu'il retire un bon nombre de subventions jusque là attribuées aux associations indispensables

²⁴⁹ Fonky family, « Le respect se perd », *Si dieux veut...*, 1998

²⁵⁰ Shurik'n, « Esprit anesthésié », *Où je vis*, 1998

²⁵¹ IAM, « Demain c'est loin », *L'école du micro d'argent*, 1997

²⁵² 3e Oeil, « Hymne à la racaille », *Hier, Aujourd'hui, demain...*, 1999.

²⁵³ Prodige Namor, « le Complot de la haine », *L'heure de vérité*, 1999

dans ces quartiers. En effet, elles assurent les manquements de l'état en matière de soutien éducatif, administratif, d'aide d'urgence pour les foyers en grande difficulté, ou même d'action culturelle, comme c'est le cas de Radio Grenouille, qui est la seule radio associative ouverte aux musiques urbaines qui a réussi à survivre à la baisse de ces subventions²⁵⁴. C'est aussi le cas d'Imhotep, membre actif d'IAM et président de sa société de production, qui dénonce dans les pages de *libération* le manque de soutien apporté par l'état aux initiatives issues de ces milieux populaires .

*On est étouffé par les taxes et qu'on ne bénéficie d'aucun soutien, dit-il. Les aides de l'Etat vont toujours aux entreprises cotées en Bourse qui n'en ont pas besoin, On a beau être un secteur de pointe au développement exponentiel, on a beau entendre qu'il faut redynamiser le lien social: rien! Je ne demande pas 10 millions. Juste une aide pour créer des emplois, dans la dignité pas dans la précarité.*²⁵⁵

On retrouve dans nos deux scènes une critique de l'absence de perspective d'élévation sociale par l'école. Si cette thématique est régulièrement abordée par Shurik'n, qui est en quelque sorte l'archétype du rappeur engagé, elle est paradoxalement encore plus régulièrement défendue par les rappeurs du « gangsta rap » qui d'ordinaire glorifient la violence, les armes et le trafic de drogue. En fait, et c'est ce qu'illustre parfaitement T.I. dans son premier album, cette dénonciation lui sert à partiellement justifier son implication dans le trafic, ce qui amène à un constat terrible : l'école amène moins de perspectives d'élévations que le trafic de drogue et l'argent qu'il rapporte, et ce malgré les grosses peines d'enfermement encourues.

*Je gagne plein d'argent donc j'ai raison et j'y vais à fond
D'ailleurs pourquoi j'irai à l'école ? Je serai un rappeur maman
Si ça marche pas, je suppose que je vais dealer maman
Mais je te promets que je vais y arriver parce que suis putain de fort
Je vais nous faire sortir du quartier, et de ces boites de conserves
L'école c'est un jeu de blanc, et ce jeu est bien huilé* ²⁵⁶.
— T.I.

Autre Dimension de cet engagement qu'il est important de relever, c'est le discours des rappeurs contre des politiques judiciaires et policières. Dans la discographie du groupe Outkast, dont les effets désastreux de l'incarcération de masse sur les communautés afro-américaines est un des sujets de fond de leur troisième album studio *Aquemini*. Cette incarcération de masse est la résultante de deux facteurs déterminants: tout d'abord, l'extrême pauvreté à laquelle est confrontée

²⁵⁴ Guilledoux, Fred. « L'undergroud s'exprime », *Groove*, Hors série Marseille, non daté, p16

²⁵⁵ Rigoulet, Laurent. « RAP. C'est l'effervescence à Marseille. Le hip-hop à bon port », *Libération*. p III-V

²⁵⁶ « I'm getting money so, I'm right and I got plenty game, Besides, why I need school? I'mma be rappin mama, If that don't work, well, I guess I'mma be trappin mama, But hey I promise I'mma make it cause I'm damn good, I'mma get us out this hood and off these canned goods, School just a white man game, and it's ran good », T.I., « Still ain't forget myself », *I'm Serious*, 2001.

une partie de la population est propice à la création d'un monde où le travail clandestin basé sur des activités illégales, la fabrication de stupéfiants dans les *Trap houses* ainsi que leur commercialisation deviennent donc une source de revenus permettant à certains de continuer à alimenter leurs foyers. À cette source de revenus criminelle se juxtapose la politique clintonienne agressive des *Three strikes laws* abordée plus tôt. C'est dans ce contexte que BigBoi, un des deux membres d'Outkast, écrit dans le morceau « Slump » :

*Continuer à vendre de la drogue,
Ça paye les factures donc tu vas le faire
Mais il y a cette nouvelle loi,
Au troisième avertissement t'es ruiné* ²⁵⁷.

— BigBoi

La brièveté de cette formule, démontre la dimension fataliste de la situation ressentie par André Patton, considérant à la fois la vente de drogue comme le seul moyen de survivre et comme le meilleur moyen de tout perdre. Ce dernier aspect est d'autant plus vrai dans la mesure où le rapport du National Research Council de 2014 sur l'augmentation de l'incarcération aux États unis rapporte que le nombre de personnes incarcérées triple entre le début des années 1980 et la fin des années 1990, une grande partie des condamnations étant liée au trafic de drogue²⁵⁸. Et pour cause : de nombreux états ont, avant même la mise en place des *Three Strikes*, criminalisé la possession et la vente de stupéfiants. C'est cette criminalisation associée aux politiques répressives fédérales ainsi qu'aux cas particuliers de législations étatiques (comme la loi des *Two Strikes* appliquée dans l'état de Géorgie) qui forment cette croissance du nombre d'emprisonnements.

Si certains discours extérieurs laissent penser que toutes les personnes impliquées dans le trafic de drogue sont simplement attirées par l'appât du gain et l'argent facile qu'il pourrait générer, nous pouvons encore une fois relever une volonté des rappers de se placer en contradiction par rapport à cette vision. C'est par exemple le cas d'Andre 3000 qui essaie d'inviter l'auditeur avec lui dans le *hood* sur le morceau D.E.E.P, afin de témoigner que les acteurs de cette activité illégale y participent tout en étant conscients qu'elle n'est pas stable (présentée comme une fine couche de glace, protégée par leurs seules prières).

*Oh, grimpe dans ma Cadillac, roulons dans le quartier,
Eh, pourquoi ne pas baisser la vitre pour que tu puisse bien le voir,
Et regarde tout les macs et les dealers et les coureurs,
C'est vivre sur une lubie, de la glace fine et une prière* ²⁵⁹.

— Andre 3000

²⁵⁷ « *Continue to sell dope, It's payin' the bills so you gon' do it, But legislation got this new policy, Three strikes and you're ruined* ». Outkast, « Slump », *Aquemini*, LaFace Records, 1998.

²⁵⁸ National Research Council. *The Growth of Incarceration in the United States: Exploring Causes and Consequences*. The National Academies Press, Washington DC, 2014.

²⁵⁹ « *Oh, step in my Cadillac, let's ride through the hood, Eh, why don't you roll that window down so you can see it real good, And take a look at all the pimps and all the pushers and the players, That's living on a whim, thin ice and a prayer* ». Outkast, « D.E.E.P », *Southerplayalisticadillacmuzik*, LaFace, 1994

La situation ne pouvant pas être résumée aussi fatalement, il faut cependant être capable de nuancer le point de vue des deux ressortissants d'East-Point. En outre, dans *Soul Food*, premier album de Goodie Mob publié en 1995, l'interlude « RED DOG » dénonce les brutalités de l'unité de police éponyme (*Running Every Drug Dealer Over Georgia*). La force de police militarisée qui est, tout au long de cette période pointée du doigt à de nombreuses reprises par les communautés afro-américaines pour ses excès, est considérée comme un agent nettoyeur qui participe à l'Olympification de la ville en la vidant des « *Black undesirable* » pour citer le rappeur Gipp²⁶⁰. Deux pistes plus tard, le très spirituel Cee-lo écrit :

*Ma famille et moi avons déménagé dans un HLM
Un portail avec un numéro de série a été installé à côté
Il disent que cette communauté vit sans drogue
Mais pour moi ça n'est pas le cas, parce que je vois
Les jeunes trainer au magasin toute la journée
Les drogués cherchent une dose, c'est puissant
Oh, tu sais ce qu'ils essaient aussi de faire ?
Mettre un couvre-feu spécialement pour toi et moi*²⁶¹.

Ce morceau intitulé « Cell Therapy » est dans son ensemble une critique de la politique carcérale agressive menée ainsi que de la vision fantasmée du ghetto très fréquente chez les plus jeunes, le couplet de Cee-lo est particulièrement éloquent. Il aborde effectivement les problèmes liés à la drogue, mais l'élément attrayant reste la façon qu'il a d'illustrer le *Project* qu'il a rejoint avec sa mère au milieu des années 1980, le portail, le code de série et le couvre-feu n'en faisant rien d'autre qu'une prison à ciel ouvert, rappelant par cela la difficulté pour ses habitants de s'en évader pour s'élever socialement réanimant la métaphore de l'univers carcéral très en vogue chez les marseillais à l'époque, comme nous avons pu le voir dans la précédente sous partie. Pour revenir sur la dénonciation de l'utilisation abusive des forces de polices et de leurs méthodes, il est juste dire que cette problématique est l'une des plus abordées par les rappeurs marseillais.

Dans chacun des 15 albums de rap marseillais dépouillés pour le bien cette étude, on retrouve systématiquement au moins un morceau consacré à la dénonciation des méthodes violentes ou du racisme des forces de l'ordre, morceaux auxquels il faut ajouter les dénonciations ponctuelles comprises dans des morceaux abordant d'autre thématiques. La liste des dénonciations du racisme et des violences policières dans le rap marseillais est si longue qu'elle aurait pu faire l'objet d'un mémoire de recherche à lui seul. Malheureusement pour notre étude, nous n'avons pas été en mesure d'agréments notre corpus de sources de rapports de police ou de rapports d'enquêtes, internes ou externes, qui nous auraient permis de comprendre et d'analyser les interventions

²⁶⁰ Hobson, Maurice J. *The Legend of the Black Mecca: Politics and Class in the Making of Modern Atlanta*. University of North Carolina Press, 2017. p 234

²⁶¹ « *Me and my family moved in our apartment complex, A gate with a serial code was put up next, The claim that this community is so drug free, But it don't look that way to me, 'cause I can see, The young bloods hanging out at the store 24/7, Junkies looking for a hit of the blow, it's powerful, Oh, you know what else they tryin to do? Make a curfew especially for me and you* » Goodie Mob, « Cell therapy », *Soul Food*, LaFace Records, 1995.

policières, de quantifier les violences commises par les forces de l'ordre méditerranéennes et d'appréhender avec le plus de justesse possible la réalité concrète des situations dénoncées par les rappeurs et pas seulement leur perspectives de celles-ci. Nous nous concentrerons donc ici sur trois exemples illustrant assez justement le panorama de l'engagement de leurs comparses. D'abord, Sat l'artificier et Don Choa dénoncent tour à tour l'emploi excessif des forces de l'ordre par les pouvoirs publics, puis le racisme de ces dernières, ainsi que les violences qu'il motive.

*C'est sinistre, on d'mande pas la lune mais des logis décents
L'État nous répond par quoi, des flics qu'abusent du pouvoir lors les descentes
On d'mande pas grand chose : des emplois, l'État nous répond avec quoi ?
Nous envoie quoi ? Des CRS des convois²⁶²*
— Sat l'artificier

*Flics fachos fâchés popo caché fouilles musclées
Insultes raciales, bref des nuits gâchées
Je donne ma vision des faits vu de l'intérieur, prends pas peur
Si tu comprends pas, viens, faut que tu vois ça ²⁶³*
— Don Choa

Shurik'n, et Le Rat Luciano, eux, cherchent à témoigner du climat de peur latente créée par la présence permanente des forces de l'ordre et les bavures fréquentes de celles-ci.

*Sentiment d'insécurité provoqué
Par les camions de police garés dans chaque rue et chaque quartier²⁶⁴*
— Shurik'n

*J'suis issu d' cette génération
Où l'adrénaline monte à chaque fois qu'un flic se montre ²⁶⁵*
— Le Rat Luciano

Dans une interview menée par Karim Madani et publiée dans le centième numéro du périodique *Groove*, Sat L'artificier offre une piste de réflexion quand au rôle symbolique de la police dans les quartiers populaires et précaires.

« Quand il y a un drame dans un quartier et que la police y est mêlée, ça crée des situations de grande tension, parce que les flics finalement, c'est notre seul contact avec l'Etat, le gouvernement. »²⁶⁶

²⁶² Fonky family, « Dans la légende », *Art de rue*, 2001

²⁶³ Fonky family, « Cherche pas à comprendre », *Si dieux veut...*, 1998

²⁶⁴ Surik'n, « Esprit anesthésié », *Où je vis*, 1998

²⁶⁵ Le Rat Luciano, « adrénaline », *Mode de vie béton style*, 2000

²⁶⁶ Madani, Karim. « Fonky family, Fonky musique », *Groove*, n°100, février 2006, p24

En effet, considérant l'abandon partiel des quartiers du quart nord-ouest par les institutions d'état et l'absence de service publics autres que les forces de l'ordre, Sat L'artificier établit un lien direct entre la présence permanente des forces de l'ordre et le développement d'une animosité à l'égard de l'état. Enfin, le groupe Prodiges Namor s'en prend plus sèchement encore aux forces de l'ordre dans l'album *L'Heure de vérité* (1999), et notamment dans le morceau « Que fait la police » en s'interrogeant sur les raisons de l'abandon des poursuites à l'encontre des nombreux policiers incriminés dans les décès d'une dizaine de jeunes qu'ils citent durant le premier couplet, puis en dénonçant l'impunité des agents de police, que le système judiciaire protégerait.

Mais que fait la police ? Parfois des innocents elle tue

Que fait la justice ? Elle protège leurs abus

Que fait la police ? Un enfant est abattu

Mais que fait la justice ? Démocratie corrompue ²⁶⁷

— Namor

Pour te protéger, évite de croiser la municipale

Sinon le lendemain on te retrouve dans la tête une balle (...)

L'état prémédite des assassinats, quoi, Dans la seine un marocain

dans les rues de Marseille une jeune comorien, c'est légal, protection à coup d'avocats (...) Le jour viendra le peuple vaincra ²⁶⁸

— Saïd

Le système ne fait que merder,

Alors que les meurtriers de l'état agissent en toute impunité

En toute liberté en toute état de cause personne les suspecte

Pendant ce temps les forces de l'ordre frappent et puis t'arrêtent

Délit de faciès en quantité, bavures policières

Trop nombreuses pour les énumérer ²⁶⁹

— Namor

Jean-michel Stayer (dit Namor), explique d'ailleurs l'histoire de ce morceau (« Que fait la police ») en Interview pour le fanzine Da Niouz en 1999 « *Ce titre faisait suite à des bavures et au plan vigipirate (...) moi quand je passe à Saint Charles, c'est tranquille. Saïd, lui se fait contrôler trois fois. C'est une réalité en France dans l'idéal, la police est là pour te protéger mais concrètement, elle fait le contraire* »²⁷⁰. Celui-ci est particulièrement sensible à la question des conditions d'emprisonnements, et s'engage dans des projets associatifs à portée d'éducation pour jeunes détenus jusqu'à suspendre sa carrière de rappeur pour s'y consacrer pleinement²⁷¹. L'engagement si

²⁶⁷ Prodiges Namor, « Que fait la police », *L'Heure de Vérité*, 1999

²⁶⁸ Prodiges Namor, « Le complot de la haine », *L'Heure de Vérité*, 1999

²⁶⁹ Prodiges Namor, « les nerfs à vif », *L'Heure de Vérité*, 1999

²⁷⁰ Franco, « Prodiges Namor, L'heure à sonné », *Da Niouz*, n°1, 1999, p58

²⁷¹ Rof, Gilles. « Derrière les barreaux », *Groove*, Hors série - Marseille, 1999, p60

particulier de Namor nous offre une parfaite transition vers la dernière dénonciation récurante à Marseille comme à Atlanta, celle d'une justice injuste et inéquitable.

Si la dénonciation de l'impunité des policiers cristallise une grande partie des critiques portées à l'encontre de la justice française par les rappeurs marseillais, ces derniers partagent avec leurs homologues du sud des Etats-Unis leur volonté de dénoncer l'aspect systémique de ce qu'ils considèrent comme des abnégations judiciaires. D'abord, les américains comme les français critiquent le fait que la justice ne contextualise pas l'entrée dans l'illégal, qu'elle ne prenne pas en compte les difficultés particulières rencontrées par ces jeunes, pour montrer que la justice ne serait qu'un outil d'oppression de plus pour l'état. C'est ce dont témoigne la qualification des afro-américains en cellule de « prisonniers politiques »²⁷² à plusieurs reprises et dans les deux premiers albums du groupe Arrested Development.

Dans un second temps, les rappeurs abordent les questions de l'emprisonnements des jeunes incarcérés aux alentours des deux métropoles. Si cette critique est récurrente des deux côtés de l'atlantique, le souvenir de l'affaire de la prison clandestine d'Arenc²⁷³ ainsi que la publication du livre de Véronique Vasseur *Médecin chef à la prison de la santé* (2001) dénonçant les conditions d'emprisonnement lamentables et les mauvais traitements infligés aux détenus trouve une certaine résonance dans le rap marseillais à l'instar du rap français.

*Des gosses incarcérés, dans la merde ont macéré
Le visage lacéré des coups portés lorsqu'on les a serrés*²⁷⁴
— Namor

*«Faudrait qu'on les pleure quand ils meurent avec bravoure
Qu'on tire un trait sur les nôtres partis suite à leurs bavures
Pensaient-ils aux conditions d vie en prison
Avant qu'un docteur donne l'alerte, qu'on découvre des suicides et des lettres
J'dresse mon doigt, l'troisième, face à leur système
Si tu t'sens fais-en d'même, l'État récolte ce qu'il sème* ²⁷⁵
— Sat l'artificier

Les artistes critiquent également la double peine que crée cet l'emprisonnement, expliquant qu'il est déjà compliqué pour un jeune de s'insérer dans la société civile et professionnelle lorsqu'il est

²⁷² « *Brothers getting jailed and mobsters own the coppers, So you you want out of the ghetto, First the political prisoners must be let go, And you must let go of your power master* » Arrested développement, « Give a man a fish », *3 Years, 5 Months & 2 Days in the Life of...*, 1992

²⁷³ Prison clandestine situé dans un hangar du port de Marseille, utilisé de 1963 à 1975 par la préfecture des Bouches du Rhone pour incarcérer les travailleurs immigrés en situation irrégulière et en attente d'expulsion.
Naylor, Ed. « Arenc : le premier centre de rétention était clandestin », *Plein droit*, vol. 104, no. 1, 2015, pp. 32-36.

²⁷⁴ Prodige Namor, « Mention aux oubliés », *L'Heure de Vérité*, 1999

²⁷⁵ Fonky family, « Dans la légende », *Art de rue*, 2001

identifié comme « jeune de cité » (« noir des *projects* » à Atlanta) mais que la peine n'allait faire que compliquer les recherches du jeune, l'illégal lui tendant toujours autant les bras. Une des similitudes qu'il serait intéressant de citer, c'est la façon qu'on les rimeurs des deux côtes de systématiquement mettre en comparaison les peines et les actes des jeunes délinquants — toujours présentés comme cherchant par tous les moyens à subvenir à leurs besoins — à ceux des responsables politiques et aux gros fraudeurs fiscaux qui ne voient pas leur vie dérangée par leurs condamnations. En clair, ils critiquent l'iniquité de la justice, en exposant des cas parfois concrets, d'autres fois schématiques, de peines inégales pour des délits comparables, avec une profonde volonté de montrer comment la classe sociale et l'origine sociale influent sur le verdict. C'est par exemple ce que font Freeman et Bigboi dans les deux extraits suivants.

Tu préfères condamner un jeune pour une connerie

Tout ça pour être crédible, mais réfléchis

Regarde tes supérieurs hiérarchiques

Ces types blanchissent du fric, penses-y

Aux sans-papiers, aux sans abris qui en chient ²⁷⁶

— Freeman

Fais chier, Ricky Stratton à pris un million d'amende

Alors que mon cousin Ricky Walker à pris 10 ans en centrale

*Pour une première arrestation pour possession, nique la police!*²⁷⁷

— BigBoi

Si laborieux soit-il, ce chapitre nous a permis de retracer un panel assez généraliste de la documentation de la fracture sociale par les rappeurs. Comme nous l'avons écrit plus haut, cet aspect de l'engagement est tellement dense qu'il aurait mérité une étude dédiée, nous avons donc ici volontairement omis certaines dimensions de cette documentation pour tenter de créer un ensemble cohérent. Aussi, il a pu apparaître que l'illustration de cette facette de l'engagement ait semblé moins fournie pour les rappeurs américains que pour leur pendant français, et ce même si les thématiques sont quasiment systématiquement traitées à leur manière par chacune des scènes. Cette différence témoigne cela dit d'une réalité indubitable : le rap d'Atlanta s'engage bien moins que celui de Marseille. Et pour cause, c'est peut être ici une des premières preuves de l'impact de la virulence de l'exclusion politique et sociale subie par les artistes urbains et sur leur engagement.

²⁷⁶ Freeman, « L'palais de justice », *L'palais de justice*, 1999

²⁷⁷ « It's shitty like Ricky Stratton got a million bucks, My cousin Ricky Walker got ten years doing Fed time, On a first offense drug bust—fuck the ho-lice! » Outkast, « Gasoline Dreams », *Stanktonia*, 2001.

Chapitre V

Une critique des personnalités politiques

Dans le dixième chapitre de l'ouvrage *L'Étranger dans la ville. Du rap au Graffiti mural*, dont il dirige la rédaction, Alain Milion rapporte qu'en plus de multiplier les prises de positions publiques hostiles à l'extrême droite, les membres du groupe interpellent les différents acteurs sociaux et les incitent à s'engager sur des réponses précises concernant des problématiques du quotidien, résultant toujours de politiques exclusives ou inexistantes²⁷⁸. C'est cet engagement plus ciblé qui constitue l'autre facette importante du dialogue externe défini dans l'introduction de cette seconde partie. En effet, les rappeurs animant les scènes rap de nos deux métropoles critiquent les personnalités politiques, nationales comme locales, responsables des politiques énoncées dans le chapitre précédent, ou, plus symboliquement, comme étant la personnification de la politique et de la posture de leur parti (ou gouvernement) vis à vis des populations des quartiers populaires.

278

1. *Une dénonciation des partis de gouvernement : entre manque d'intérêt, méfiance mutuelle et manque de représentativité*

En premier lieu, l'analyse des albums et des sorties médiatiques des rappeurs marseillais et atlantais permet de relever un rejet des personnalités politiques de gouvernement, autrement dit, les personnalités politiques d'envergure nationale qui accèdent régulièrement ou qui sont susceptibles d'accéder aux fonctions de gouvernance nationale. Celle-ci s'apparente à une critique des personnalités politiques en signe de protestation aux manœuvres politiques ou aux idéologies qu'eux ou leur parti incarnent. Ainsi, à Atlanta, on retrouve des attaques répétées à l'encontre du président Bill Clinton, notamment dans le couplet du rappeur Cool Breeze, présent sur le morceau « Dirty south » issu du premier album du groupe Goodie Mob :

*Maintenant si ce vendu de Bill Clinton me donnait des plaquettes
Me disait d'en garder deux, de lui en ramener huit
Mais que je lui en ramène que cinq et lui fout au cul les trois autres
Tu penses que ce bouseux m'enverrait ses sous-fifres ? ²⁷⁹
— Cool Breeze*

Un des intérêts de cette citation est le surnom *Clampet*, tiré du personnage de sitcom Jed Clampett (père d'une pauvre famille de l'Arkansas dans les années 1960) rappelant sa condition d'homme blanc sudiste avec tout ce que cela incombe en terme de relations « inter-raciales ». Mais le plus intéressant reste que le jeune rappeur fait ici référence aux rumeurs de trafic de drogue impliquant le président, alors qu'il était gouverneur de l'Arkansas²⁸⁰, incluant sa démarche dans tout une dynamique de dénonciation des liens entre politiques et trafic de drogue, et plus généralement de la corruption. À Marseille, cette dénonciation est également une thématique régulière, dans une décennie où les affaires politico-financières sont très nombreuses (les nombreuses affaires d'emplois fictifs, l'affaire des fausses factures du RPR, des HLM de Paris, l'affaire du crédit lyonnais, ...). Par exemple, le morceau « Affaire en cours », publié dans le second album studio d'IAM *Ombre est lumière* (1993), est une dénonciation de plus de cinq minutes de toutes ces affaires judiciaires et machinations, dans lequel nous relevons, encore une fois, l'énonciation — certes floue — d'une accointance entre politiques et drogues,

*Se faire payer non pas en cash mais en cocaïne
Puis faire des campagnes pour une jeunesse clean*

²⁷⁹ « Now if dirty Bill Clinton fronted me some weight. Told me keep two, bring him back eight. But I only brought him five and stuck his ass for three. Do you think that Clampett will sick his goons on me ». Cool Breeze, "Dirty south", *Soul Food*, LaFace records, 1995.

²⁸⁰ Rumeurs infondées, financées par l'homme d'affaires Richard Mellon Scaife pour tenter de fragiliser la présidence du démocrate dans le cadre du « projet Arkansas ». Lewis, Neil A. « Almost \$2 Million Spent in Magazine's Anti-Clinton Project, but on What? », *New York Times*. 15 Avril 1998, disponible sur <https://login.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/login?url=https://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=F30F16FF3D580C768DDDAD0894D0494D81&legacy=true&status=nf>, consulté le 25 août 2021.

*Le double discours et le vague font partie de leur métier
J'ai appris à m'en méfier²⁸¹
— Akhenaton*

Dans la partie marseillaise de notre discographie, si l'on retrouve plusieurs charges destinées au premier ministre puis président Jacques Chirac dans l'oeuvre de la Fonky Family, l'engagement politique majeur de la décennie est bien celui des membres du groupe IAM. Ces derniers reprochent aux partis de gouvernement de mener une lutte politique, et non sociale, autrement dit de faire primer l'accès au pouvoir sur la fidélité aux valeurs des partis qu'ils représentent, ou simplement sur la lutte pour l'amélioration des conditions de vie des citoyens. S'affiliant ainsi à la définition des luttes partisans de Max Weber, ils critiquent le choix de la « la troisième voie » définie par Anthony Giddens²⁸², une poursuite du pouvoir qui pousse les partis de gouvernement, de droite comme de gauche, à s'emparer des thématiques mobilisant un électorat de plus en plus important en nombre, celui du front national. C'est contre cette réappropriation que Jean-François Richet, Maître Madj, Cercle Rouge et White & Spirit rassemblent une grande partie des têtes d'affiches du rap français dans le morceau collectif « 11'30 contre les lois racistes » en 1997, pour contester les lois Debré, venant renforcer la législation des conditions du droit de séjour des immigrés déjà durcies par les lois Pasqua, comme c'est le cas du très efficace couplet d'Akhenaton.

*Plus d'excuses, les gens savent très bien pour qui ils votent
52% de fils de putes à Vitrolles une fois pour toutes, c'est clair
Idem pour ces ministres mielleux, fielleux
Votant des lois pour séduire ce type d'électorat (...)
De Joxe à Debré, je traque les fafs en costard
La gauche caviar, la droite de la droite au pouvoir
Moyen Resistenza, effet Indipendenza
Tous égaux devant les lois, dixit Sentenza ²⁸³
— Akhenaton*

*Gauche, droite, même combat pour la monnaie
Ceux qui chantaient "on a gagné"
Sont les mêmes qui sortent manifester²⁸⁴
— Shurik'n*

Shurik'n, l'autre tête d'affiche d'IAM, participe aussi à cette dénonciation en s'intéressant plus particulièrement au cas des hommes politiques membres de partis de gauche. Allant jusqu'à expliquer, dans le fanzine de Yann Cherruault en 1999, que ce sont les manquements de ces derniers

²⁸¹ IAM, « Affaire en cours », *ombre et lumière*

²⁸² ²⁸² Giddens, Anthony. *La Troisième Voie. Le renouveau de la social-démocratie*, Le Seuil, 2002.

²⁸³ Collectif, « 11'30 contre les lois racistes », *11'30 contre les lois racistes*, 1997

²⁸⁴ Shurik'n, « Esprit anesthésié », *Où je Vis*, 1998

qui le poussent à se placer en porte parole des populations délaissées : « *Aujourd'hui, les gens des partis de gauche sont trop mous, quand il ne passent pas à l'ennemi. (...) On a une gauche complètement passive !* »²⁸⁵. Son petit frère Faf Larage s'intéresse plus à la déconnection qu'il constate entre les politiciens en fonction et les citoyens, l'autre fracture sociale déjà matérialisée par Arrested Development en 1994.

*J'accuse ceux d'en haut, les gros qui s'en foutent
De ce qu'il y a en bas, tellement ils sont froids
En bas, y a nous et les nôtres, qu'est ce que ça représente ?
S'ils se moquent de nos conditions de vie, ils glandent
Que dalle, ils se prennent pour Dieu, qui il y a
Au dessus de eux ? À part les cieus, un vide un écho
Des lamentations, des cris et des pleurs
Des tableaux d'horreur, sans vie ni couleur (...)
j'accuse le pouvoir d'être le phare, fantôme de la gloire
Le fléau qui veut ronger l'espoir
J'accuse les soi-disant détenteurs du savoir
Dont l'orgueil voudrait nous faire suivre leur voie²⁸⁶
— Faf Larage*

Enfin, l'un des points cruciaux de cette dénonciation des politiques de gouvernement et le manque de représentativité des institutions politiques. Chez Goodie Mob comme pour la Fonky Family, c'est bien ce manque de représentation qui est responsable à la fois de la déconnection des politiciens et de l'abandon de la lutte idéologique pour la lutte politique. Dans les morceaux « Inshallah » et « Dans la légende », T-Mo et Sat l'artificier dénoncent ce problème en axant leur réflexion sur le fait qu'aucun des politiciens ne connaissent réellement les difficultés quotidiennes rencontrées par les jeunes de quartiers populaires, montrant ainsi qu'ils ne peuvent pas défendre ces populations ou proposer une réponse politique adaptée.

*On a été enlevé
Je chante à propos d'une liberté conditionnée
Dans un pays dirigé par un président
Qui ne connaît pas un seul habitant
Des mon quartier, (...)
agents et sénateurs et représentants
qui vivent sur notre dos*

²⁸⁵ Anonyme, « Shurik'n », *The Truth*, n°6-7, p102-103

²⁸⁶ Faf Larage, « J'accuse », *C'est ma cause*, 1999

Et se nourrissent sur notre dos ²⁸⁷

— T-Mo

Ils disent nous r'présenter, mais connaissent quoi d'nos existences

Sont-ils déjà venus dans nos rues histoire de voir c'qui s'passe ?

À moi seul j'te représente plus que ton député

Tes sénateurs, ministres et autres fils de ²⁸⁸

— Sat l'Artificier

Le meilleur exemple de rappeur agissant pour pallier à ce manque de représentativité, c'est bien évidemment Akhenaton. Se définissant lui même comme « engagé mais apolitique », il se rend plusieurs fois porter la voix des quartiers face à des ministres en poste, comme Charles Pasqua, Alain Madelin ou Nicolas Sarkozy lors de débats télévisés²⁸⁹.

2. Les politiciens locaux

Dans un second temps, on remarque deux expressions relativement différentes des relations que nos artistes entretiennent avec les politiciens locaux. À Marseille, le mal est clairement identifié : Gaston Defferre, Robert Vigouroux, Jean-Claude Gaudin et le reste de la classe politique corrompue, partageant avec l'état la responsabilité de la situation désastreuse des quartiers populaires. Encore une fois, de nombreux exemples sont notables dans une grande variété de thématiques, des dénonciations concrètes de mauvaise gestion de l'aménagement au constat de conflits d'intérêts dans la distributions des subventions²⁹⁰, mais nous nous concentrerons ici sur deux d'entre elles. En premier lieu, les méditerranéens fustigent les politiques accusés de corruption comme Gaston Defferre et ses réseaux de clientélisme évoqués à plusieurs reprises dans la première partie, ou encore Gérard Longuet, mis en examen et écroué pour abus de bien sociaux dans la construction de sa villa à Saint-Tropez.

Imaginez un homme très haut placé qui utilise sa position

Pour vous faire travailler mais en échange vous devez lui construire un palais

Qui bien sûr ne sera pas payé, croyez-vous que c'est normal

²⁸⁷ « *We got contrabanded, I recite about bein' free, Only to a certain extent, In a country run by a president, That doesn't know a single resident, In my 'hood (...), agents and senators and representatives that live off us, And feed off us* » Goodie Mob, « Inshallah », *Still Standing*, 1998

²⁸⁸ Fonky Family, « Dans la légende », *Art de Rue*, 2001

²⁸⁹ « Le cri de colère d'Akhenaton », *C à Vous*, 8 avril 2021, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=WVAHSjxfzkg>, consulté le 25 août 2021.

²⁹⁰ « *Pendant que ce dernier (Vigouroux) était maire de Marseille, toutes les subventions de la ville sont passées dans l'espace mode, sur la canebière, qui appartient à sa femme, (...), pendant ce temps c'est la désolation dans les quartiers, les associations n'ont plus un franc pour monter des projets. Tout le monde a des idées, mais il n'y a pas de moyens pour les réaliser. (...) Avoir un terrain de foot, ne serait-ce qu'un. Gymnase un studio. Ce n'est pas pour autant que ça te sauve la vie et ce n'est pas parce que tu vas aller au gymnase que ça va faire de toi quelqu'un de bien. Au lieu de t'emmerder, tu fais du sport plutôt que fumer, boire et d'attendre d'avoir sommeil pour aller au lit. Des structures arrondiraient les angles. (...) Il n'y a beaucoup de choses à faire mais il n'y pas de moyens. Pourquoi? Parce qu'on ne vote pas et qu'on ne s'intéresse pas à nous. c'est con mais c'est le fond du problème* » — Sat l'artificier, Anonyme, « Fonky Family », *The Truth*, n°6-7, Janvier 1999, p104

*Pensez-vous que c'est légal, eh bien monsieur Chhht lui a trouvé ça génial
Il a dû comparaitre devant la justice et attendre le verdict
Dans sa villa avec un Pastis ²⁹¹
— Shurik'n*

Le second exemple, particulièrement récurrent dans l'oeuvre marseillaise, est la critique de la complaisance des politiques locaux pour le FN. Une grande partie des rappeurs marseillais considèrent les politiques locaux comme étant partiellement responsable de l'ascension du parti de Jean Marie Le Pen, ils jugent que, par leur inaction face à la ghettoïsation des quartiers nords et du centre, par leur incapacité à résoudre les problèmes de ségrégation sociale ou les problèmes de chômage, ainsi qu'en récupérant les questions sécuritaires et identitaires, fétiches au parti d'extrême droite, créées par les phénomènes qu'ils n'ont pas été en mesure de gérer, ces politiques locaux jouent un rôle dans l'apparition du FN, notamment en en crédibilisant les membres. C'est, par exemple, ce qu'explique Boss one, en prenant l'exemple du traitement de l'assassinat d'Ibrahim Ali par des militants du parti frontiste.

*Si le fn s'en sort c'est à cause de certaines personnes qui gouvernent le pays.
Gaudin , le maire de Marseille, par exemple; Ibrahim Ali à été tué par les colleurs
d'affiches du fn. Un an après, le jeune Nicolas se fait tuer par un jeune
maghrébin. Le dossier du colleur d'affiche n'est toujours pas clos, le jugement
n'a toujours pas été rendu et il ne reste qu'une personne en prison. Dans le cas de
Nicolas, une rue porte déjà son nom l'initiative du maire qui l'a inaugurée. [...]
ce sont aussi ces gens là qui encouragent le racisme²⁹².
— Boss One*

À Atlanta, cette représentation des politiciens locaux est quasiment absente des propos des rappeurs. Si ils critiquent très régulièrement les politiques municipales ainsi que leurs résultantes, les noms des maires et du personnel municipal ne sont jamais présentés, comme si les artistes ne posaient la responsabilité de leur situation qu'aux mécanismes impulsés par l'état, alors qu'ils nomment justement des problématiques gérées par les pouvoirs publics municipaux. Il semble qu'en réalité les rappeurs d'Atlanta aient une culture politique bien moins importante que les marseillais. On sait grâce à Maurice Hobson que la génération des adolescents et jeunes adultes du milieu des années 1990 ont — à l'inverse de leurs parents qui ont vécu la croissance fulgurante des années 70-80 — une perception très négative des figures du pouvoir municipal, comme Maynard Jackson (le maire) et Eldrin Bell (le chef de la police)²⁹³, mais il semble que cette jeunesse n'arrive pas au bout de l'affiliation. Le chef de la police est détesté à cause de la politique répressive causée par la guerre contre la drogue, des quelques cas de violence policières ou de racisme émanant de celles-ci, et le maire pour son incapacité (ou son choix, cela dépend du maire) à retirer le drapeau confédéré des

²⁹¹ IAM, « Affaire en cours », *Ombre est lumière*, 1993.

²⁹² Anonyme, « 3eme Oeil », *The Truth*, n°6-7, Janvier 1999 p95-96

²⁹³ « Unlike their parents' generation, which adored black politicians such as Jackson, Atlanta's black youth of the 1990s rebuked not only Maynard "crooked ass" Jackson but also police chief El-drin Bell », Hobson (2017), p234

bâtiments publics. Comme nous l'avons abordé dans la première partie, ce drapeau confédéré est présent sur le drapeau de l'état de Géorgie jusqu'en 2003, et doit obligatoirement flotter au dessus des infrastructures publiques (écoles, gymnases, hôtel de ville,...). Ce symbole de la confédération, encore encore identifié comme un symbole rassembleur de l'extrême droite et des nostalgiques de la mentalité esclavagiste de la confédération, est perçu comme une insulte par les afro-américains de la métropole et de l'état tout entier. C'est lorsque d'Andre Benjamin réclame le retrait du drapeau drapeau et réalise la seule injonction directe au maire de toute la partie atlantaise de la discographie étudiée.

*Oh et monsieur le maire, puis-je avoir un peu d'aide
S'il vous plait ne laissez pas ces enfoirés de sudistes mettre ce drapeau
Mais laissez moi me taire parce qu'ils disent qu'on est égaux. ²⁹⁴
— Andre 3000*

Cela dit une autre hypothèse probable est que la figure du maire n'est pas si détestée que ça par les artistes (ils se différencieraient donc sur ce point des autres jeunes de leur génération). En effet, le maire Maynard Jackson a facilité l'installation d'une scène noire dynamique à Atlanta en créant le bureau des affaires culturelles en 1974²⁹⁵. Les autres municipalités entretiennent ces bonnes relations avec la scène rap en mettant plusieurs fois en lumière les rappeurs du groupe Outkast, entre autres, en leur offrant les clefs symboliques de la ville par exemple, ou en les posant en modèles de réussite pour les jeunes afro-américains de la métropole²⁹⁶.

3. *Marseille Et le FN*

Quand, dans le cadre d'une interview menée à l'été 1990 pour le périodique spécialisé *Get Busy*, on lui demande si IAM (qui n'est à l'époque qu'un groupe préparant son premier album studio) est un groupe engagé, Akhenaton répond « *Engagés mais pas politiques. On est au contraire antipolitique (...) La seule politique que l'on veut faire, c'est une politique anti-lepeniste et, ça, on a pas peur de le dire* » ²⁹⁷. Et en effet, dès le premier couplet rappé du premier album du groupe, il écrit :

*Mars.....eille ; elle-même
A subi des tentatives d'invasions françaises
Des hordes ténébreuses lors des élections*

²⁹⁴ « *Oh and mayor, can I gets a little backup. Please don't let them Dixie muthafuckas put that flag up, But let me shut up cause they say we equal* » Outkast, « D.E.E.P », *Southerplayalisticadillacmuzik*, LaFace Records, 1994.

²⁹⁵ « *Bureau of Cultural Affairs* », Hobson (2017), p204

²⁹⁶ « *Mayor bill campbell came by to say the media pays scant attention to good things like this and too much to crime news[...]. Labor commissioner Michael Thurmond called them 'a perfect example for all young men in our city'* » Braxter, Tom. « In Atlanta, it's hip to be proud », *The Atlanta journal-constitution*, 18 mai 1999, p22

²⁹⁷ Akhenaton in *Get Busy* #1, Été 90, France

Qui ne voulaient que diviser la population
Un blond, haineux et stupide à la fois
Au royaume des aveugles le borgne est roi
Je m'en rappelle ce jour là, la peur
Quand 25% ont collaboré avec l'envahisseur
Maudits soient-ils avec le rap j'opresse
Complexe, le Rex proteste contre cette secte
Tu vois le genre de mec, la cervelle en semoule
Qui rapplique avec la croix de feu et la cagoule
Ou le drapeau bleu blanc rouge, bouge de là
Couche toi et sent la tronche vide que tu touches ah ! ²⁹⁸
 — Akhenaton

Dans cette envolée, celui que l'on surnomme *Chill Phil* moque le front national ici décrit comme un groupe d'envahisseurs mené par un borgne blond haineux et stupide en qui nous pouvons aisément reconnaître la figure de Jean-Marie le Pen. Avant de les comparer à des membres du Ku Klux Kan (portant la cagoule et la croix de feu), il associe un sentiment de peur aux résultats obtenus aux élections régionales de Bouches du Rhône en 1986 (25%), une peur qui peu à peu s'associe au mépris et s'entérine dans la suite de l'œuvre du groupe d'une manière contiguë aux progrès du FN à Marseille que nous avons pu détailler plus tôt²⁹⁹. La peur, dont parle Akhénaton est une peur politique, il a peur de voir grossir encore les rangs du FN et de leurs répercussions sur les politiques publiques, mais on retrouve dans les discographies de la Fonky Family, de Prodige Namor et de 3e Oeil une peur plus viscérale, une sensation d'insécurité croissante face à la menace des violences racistes que la dédramatisation du parti d'extrême droite amène. Une peur que nous pouvons considérer comme l'une des expressions du traumatisme laissé par le meurtre d'Ibrahim Ali en 1995. C'est en tout cas ce que laissent penser certains passages de leurs morceaux, dont les deux suivants :

J'explicite, guerre nucléaire, au nom du père, on tue nos frères
Montée en force au front, la flamme des extrémistes armés et fiers ³⁰⁰
 — Namor

En temps de guerre trop de chien
Trop de drames, le FN tue un même cible son lendemain
Mais on dit rien

²⁹⁸ IAM, « Planète Mars », *De la planète Mars*, Parlophone, 1991

²⁹⁹ Lafargue de Grangeneuve, Loïc. « Comment Marseille est devenue l'autre capitale du rap français », *Géographie et cultures*, n°59, 2006, pp 57-70

³⁰⁰ Prodige Namor, « L'année de tout les dangers », *L'heure de vérité*, 1999

*A croire qu'ils sont couverts par un maire à la gomme*³⁰¹

— Bos One

Enfin, les marseillais tentent également une critique plus globale du système politique qui témoigne de leur incompréhension. Namor, et Shurik'n questionnent par exemple la légalité des propos du parti frontiste et donc sa légitimité à occuper des fonctions de gouvernance.

A l'aube du 3e millénaire, complot de la haine en France discours de haine raciale, crime en toute impunité tu le sais fils, ça fait vendre l'insécurité (...)

Qu'est-ce qu'il se passe ?

Pays des droits de l'homme, la diabolisation

L'apparition de vieux démons qui re surgissent aux élections,

où sont passés les facteurs d'assimilation?

*Pourquoi les gens ont peur de l'immigration ?*³⁰²

— Namor

Au pays de la libre opinion

Certains ont des propos

Qui lèvent ce droit à la moitié de la population

*Rues pas sûres pour un Noir*³⁰³

— Shurik'n

Le caractère inédit de cet engagement marseillais peut s'expliquer de la manière suivante. En France, le racisme peut être personnifié dans une entité morale : le FN. Aux Etats unis, le seul groupe comparable pourrait être le *Klan*, dans la mesure où il partage des idéaux d'extrême droite, mais la différence c'est que le *Klu Klux Klan* est un groupe menant des actions criminelles et terroristes organisées et occultes — en témoigne l'affaire des *Atlanta's Childs Murders* — là où les violences et crimes racistes dont certains membres du FN sont responsables relèvent plus de l'initiative personnelle ou d'une organisation fomentée par un groupe extérieur au Front National (PNFE, Tiwaaz 2882, GUD, ...), bien qu'ayant des membres communs. L'autre différence, c'est que les liens entre le *Klan* et la gouvernance étatique ou fédérale américaine ne relève que de la rumeur ou de la clandestinité, alors que le FN brigue de plus en plus de mairies dans le bassin méditerranéen, de sièges dans les différents conseils locaux (municipaux, généraux et régionaux), ainsi qu'à l'assemblée nationale.

Dans l'ensemble, les rappers marseillais critiquent la déconnection des politiques, leur inaction alors qu'ils sont les seuls à être en capacité de faire évoluer la situation, la corruption apparente après toutes les affaires touchant tour à tour conseillers municipaux, maires, préfets de police, ... Mais la critique qui plane sur l'ensemble des politiques, locaux ou non, c'est leur rapprochement ou

³⁰¹ 3e oeil, « La guerre », *Hier Aujourd'hui, Demain...*, 1999

³⁰² Prodiges Namor, « Le complot de la haine », *L'heure de vérité*, 1999

³⁰³ Shurik'n, « L.E.F », *Où je vis*, 1998

leur complaisance à l'extrême droite. Les rappeurs marseillais, et particulièrement les membres d'IAM, critiquent la hausse des scores du Front National en France et à Marseille, mais aussi la récupération politique des autres partis de gouvernements pour gonfler leur électorat, permettant au parti d'extrême droite de dicter son agenda. Cela dit, si l'identification quasi systématique des problématiques liées au racisme à la police, au FN ou à son électorat est responsables d'amalgames réguliers.

Chapitre VI

Un engagement lourd en héritage

Pour clore cette seconde partie, nous tenterons de prendre un peu de recul. Si nous sortons du rapport de causalité immédiate, la variabilité de l'engagement dans chaque scène est plus facilement perceptible. En effet, nous pouvons remarquer qu'une portion de l'engagement que constitue la tentative de dialogue externe s'est construite en réaction aux logiques de dominations, institutionnalisées ou non, mises en place sur le temps longs. Ainsi, l'engagement des Atlantais s'oppose également à l'héritage des cultures racistes du sud des états unis, et celui des marseillais à l'héritage de l'époque coloniale. Cela dit, la construction de cet engagement chez les rappeurs réponds également, comme pour n'importe quel individus l'influence d'un patrimoine culturel. Ce dernier peut être issu de traditions communautaires (qui peuvent avoir une résonance à l'étranger), ou de traditions familiales.

1. *Une culture familiale et communautaire de l'engagement, l'importance du transfert culturel*

Si l'on se réfère aux propos du poète et romancier Gil Scott-Heron rapportés par le sociologue Bordelais David Diallo dans l'article « Le rap comme forme de résistance » publié dans le premier volume de la *Revue de civilisation Américaine* (2009)³⁰⁴, nous pouvons considérer que le rap états-unien se place dans la continuité des musiques noires qui, depuis l'ouverture de la période esclavagiste, se sont constituées en espaces privilégiés d'expression propices à la prise de parole, la contestation en devenant donc une de ses multiples dimensions. En l'occurrence, le rap sudiste ayant vu le jour dans un environnement dans lequel les relations interraciales portent encore les stigmates d'une histoire territoriale si profondément marquée par la domination blanche sur la communauté noire, il paraît logique qu'un engagement à l'encontre de cette hiérarchie raciale historique se mette en place. Dans le même ouvrage, Diallo, schématise la méthode d'engagement et de dénonciation des injustices sociales dont les afro-américains sont victimes comme reposant sur l'exaltation de leur négritude³⁰⁵, une définition parfaitement adaptée à l'engagement Atlantais décelé au cours de notre étude.

C'est ainsi que, au delà de dénoncer le racisme chronique, la scène d'Atlanta s'engage contre les héritages de la fierté sudiste ramenant aux rapports de domination y précédant la Guerre Civile. Par exemple, dans l'interlude de l'album *Southerplayalisticadillacmuzik* titrée « Welcome to Atlanta », le groupe Outkast simule le discours d'un pilote de ligne commentant l'arrivée à l'aéroport d'Hartsfield :

*Ici votre capitaine. Nous entamons notre descente vers l'aéroport d'Atlanta Hartsfeld. Nous vous souhaitons la bienvenue à Atlanta. Le ciel est bleu à Atlanta, qui, d'ailleurs est la ville des Hawks, des Braves et des Falcons. Sur votre gauche, vous pouvez apercevoir le Georgia Dome, sur lequel est toujours hissé le drapeau confédéré. Atlanta est surnommée la nouvelle Motown du sud et est la ville de LaFace Records et Organized Noized Production. Si vous regardez à l'extrême droite, vous pouvez voir Decatur et en dessous à droite c'est East Point et College Park, domicile des Red Dogs, des Black Cats et des gangs de voleurs; terre des coureurs, des Cadillacs et des putains de Outkast.*³⁰⁶

³⁰⁴ « I believe that songs can be instrumental in initiating changes, that music can sustain those who fight oppression. For centuries black people have stored their anger in song and have accompanied their battles for freedom with music. So long as inequality exists, the struggle will find strength and inspiration in music »

Diallo, David . «La musique rap comme forme de résistance ?», *Revue de recherche en civilisation américaine*, n°1, 2009, disponible sur <http://journals.openedition.org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/rca/80>, consulté le 26 aout 2021, p15

³⁰⁵ Diallo, David . «La musique rap comme forme de résistance ?», *Revue de recherche en civilisation américaine*, n°1, 2009, disponible sur <http://journals.openedition.org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/rca/80>, consulté le 26 aout 2021

³⁰⁶ « This is your captain. We are now in our final descent into Atlanta- Hartsfield Airport. We'd like to welcome you to Atlanta. We have clear blue skies in Atlanta, which, by the way is the home of the Atlanta Hawks, the Braves and the Falcons. To the far left, you can see the Georgia Dome, which by the way still flies the confederate battle flag. Atlanta has been called the new Motown of the South and is the home of LaFace Records' Organized Noize Production. If you look to your far right you can see Decatur and below you to the right is East Point and College Park, home of the Red Dogs, Black Cats, and robbing crews; and home of the players, 'Lacs and mother fucking OutKast.»

Outkast, « Welcome to Atlanta », *Southerplayalisticadillacmuzik*, LaFace Records, 1994.

Le point central de cette allocution, le drapeau confédéré, est au centre cette lutte intangible contre les symboles commémorant le racisme septentrional apparaissant dans de nombreux morceaux tels que l'avant dernière piste du premier album d'Outkast, « D.E.E.P. », ou encore chez Arrested Development.

Ce qu'on veut c'est la liberté, pas combattre

T'es du genre à tisser le drapeau confédéré et être pour le port d'arme ³⁰⁷

Les membres du Goodie Mob s'engagent également contre cette violence symbolique et perpétuent, dans leur oeuvre, presque principalement les logiques d'engagement des musiques noires traditionnelles, tout d'abord dans la forme, les paroles, mais également dans le fond, comme en témoigne l'intro de leur premier album « Free » reprenant tous les codes du Negro Spiritual. Pouvant faire référence à la gastronomie des communautés afro-américaines septentrionales et être traduit comme de la « nourriture pour l'esprit », le nom de leur premier opus, *Soul Food*, trahit les ambitions du groupe et insiste sur l'affirmation de leur négritude tout en annonçant une ambition éducative.

Lyriquement et philosophiquement, la première école du rap Atlanta — Arrested Development et les différents groupes constituant la Dungeon Family — se place dans la continuité du mouvement social *Black Power Movement*, animé par les acteurs de la lutte pour la libération des noirs (*Black liberation*) et des nationalistes noirs (*Black nationalists*), en se réappropriant les éléments de langage et les objectifs, et s'établissent en successeurs légitimes des grandes figures de ce mouvement, quitte à produire un discours parfois un peu suranné ou exagéré. Par exemple l'oeuvre d'Arrested Development est semée d'élocutions qui paraissent issues d'un autre temps, c'est notamment le cas dans le morceau *Pride*.

Le pouvoir au peuple

La lutte pour la libération des peuples africains continue

Ne nous contentons pas de nos oppresseurs actuels

Nous avons droit à la liberté, nous la demandons

Possédé par les esprits des Black Panthers,

La Move Organization, Nat turner

*Assata, David Walker*³⁰⁸

— Arrested Développement

Autre institution de la lutte pour l'émancipation des afro-américains est régulièrement citée par les rappeurs, institution partageant la promotion du panafricanisme, la *Nation of Islam*. Fondée en 1930 à Détroit par Wallace Fard Muhammad, la *Nation of Islam* est une organisation politico-religieuse musulmane américaine, ajoutant une dimension religieuse à la lutte pour l'émancipation des afro-

³⁰⁷ « *Freedom Is what we want not a fight, Waving Confederate flags & gun toting' is your type* », Arrested Development, « Mister landlord », *Zingalamaduni*, 1994

³⁰⁸ « *Power to the people ya'll, The struggle for liberation of African peoples still continues, Never settle for our present oppressors, Freedom is our right, we demand that, Possessed, With the spirits of the Black Panthers, The MOVE Organization, Nat Turner, Assata, David Walker* », Arrested Développement, « *Pride* », *Zingalamaduni*, 1994

américains, et trouve une résonance particulière dans le rap à l'échelle internationale, l'intensité de ce rayonnement pourrait être attribué à la figure charismatique et révolutionnaire de Malcolm X. Très populaire dans les milieux du rap New Yorkais, la *Nation of Islam* trouve également un écho partiel au cœur de la scène d'Atlanta, partiel parce que chez les rappeurs d'Atlanta, l'aspect religieux est très rarement omis, au profit de l'aspect révolutionnaire³⁰⁹. Mais le dernier extrait cité met également en lumière l'attachement de ces rappeurs au sentiment panafricain, un des moteurs idéologiques du mouvement de libération des noirs en survolant les distinctions idéologiques des différents groupes. Les membres d'Arrested Development mettent particulièrement en avant ce sentiment d'africanité en invoquant régulièrement les trois couleurs du drapeau panafricain (« *J'en appelle le rouge, & le noir et vert* »³¹⁰) ou encore en se définissant comme étant eux mêmes africains, là où les autres groupes de la ville se définissent comme noirs ou afro-américains.

L'Afrique est en moi

Elle récupère son enfant

Elle me donne ma fierté

*et me libère*³¹¹

— Arrested Development

Ainsi dans ce sud tourmenté par les cicatrices des rapports de domination raciale, les membres de la *Dungeon Family* tentent de donner aux jeunes afro-américains une sincère invitation à la création mais aussi à la réflexion de ce que sont, concrètement, les communautés Afro-Américaines. Enfin, les rappeurs d'East-Point essayent de s'ériger en modèle et en porte parole d'une culture Afro-Américaine sudiste pour montrer que la culture noire américaine, si plurielle qu'elle soit, ne se résume pas uniquement aux effusions des scènes *East-Coast* et *West-Coast*. C'est dans une volonté d'affirmation de cette culture afro-américaine florissante comme alternative à l'image du sud raciste, présent dans une grande partie de l'opinion de l'auditoire rap avant l'ascension d'Outkast, qu'Andre Benjamin déclare, sur le plateau des *Source Awards* en récupérant la récompense du meilleur nouveau groupe de l'année 1995 : « *The South got something to say* ». Cela dit, cet engagement traditionnel américain à rayonné à l'international, et les figures de la lutte pour les droits civiques sont devenues des idoles incarnant la lutte pour les libertés individuelles et collectives des peuples opprimés dans le monde, trouvant des échos dans des mouvements politiques jusqu'en Angleterre ou en Australie, ou dans des mouvements culturels tels que le rap marseillais.

Dans le rap de Marseille, bien que la population issue de l'immigration africaine représente une part importante des populations des quartiers populaires et donc de nos rappeurs et qu'elle

³⁰⁹ « To be doper than Saddam, believe the Nation of Islam, Fuck the police and the dogs, sniffing that dope up out your car, I think they overstep they boundaries, Huh, OJ, not guilty, that's how they found he », Outkast, « Wallin' », *ATLiens*, 1996

³¹⁰ « *I cannot leave my life within this uncertainty, I call on the red, & the black and green, & the black and the green* », Arrested Développement, « United Fonts », *Zingalamaduni*, 1994.

³¹¹ « Africa's inside me, Taking back her child, She's giving me my pride, And setting me free », Arrested Development, « Africa's inside me », *Zingalamaduni*, 1994

communiqué aisément avec le continent, nous avons quasiment pas pu identifier de discours panafricains dans le rap. La ville brassant une population tellement plurielle, les marqueurs identitaires rassembleurs sont plutôt les expériences discriminatoires communes et le sentiment d'abandon des forces publiques, à part peut être pour la communauté comorienne. Cependant, le mouvement de libération des noirs africains trouve un écho. Dès 1992, le morceau « Red, Black and green »³¹² dont le titre est déjà une référence, Akhenaton, témoigne de son attachement à la *Nation of Islam*. Converti en 1993, il est celui qui y fait le plus référence, mais il est aussi le meilleur exemple de l'opération de transfert culturel entre l'engagement des rappeurs noirs américains et les rappeurs marseillais. En effet, dans le morceau « NYC Transit », il témoigne comment, pendant ses 2 ans et demi aux Etats-Unis, il a été influencé par l'engagement des rappeurs new yorkais ³¹³.

Emprunt des cultures urbaines marseillaises aux cultures afro-américaines suivant un processus de réception et de transformation, cette adaptation de l'engagement pro-noir par les marseillais correspond bien à la définition du transfert national que Chloé Maurel alloue à Michel Espagne et Micher Werner dans son *Manuel d'histoire globale*³¹⁴. Ainsi, nous percevons la marque de l'adaptation de cette culture dans bon nombre de cas Marseillais. Dans la cadre d'une conférence au musée du Quai Branly intitulée *Révoltes postcoloniales et mémoire dans le rap français (1992-2012)*, le sociologue Karim Hammou, également auteur d'*Une Histoire du Rap en France* (2012), défend qu'ainsi s'est construit l'engagement primaire des rappeurs français, hérité du rap américain de la deuxième moitié des années 1980 donc, prônant le nationalisme noir et rappelant les grandes étapes de la domination sur la race noire (esclavage, ségrégation,...)³¹⁵. Cela dit, l'analyse de la dynamique de l'engagement sur la scène marseillaise nous permet de nuancer cette affirmation (uniquement pour le cas marseillais). En effet, deux trajectoires se démarquent, articulées autour de deux générations d'artistes. La première, c'est celle de ceux qui, comme Pascal Perez alias Imhotep (Dj et producteur du groupe IAM), ont vécu leur adolescence dans les années 70 et jusqu'au milieu des années 80 qui ont été abreuvés d'images des leaders des mouvements de libération des afro-américains qui, comme il le confie lui même lors d'un entretien avec Laurent Rigoulet pour *Libération*, ont éveillé sa conscience politique dès douze ans³¹⁶. La seconde, c'est celle de ceux qui ont vécu leur adolescence à partir du milieu des années 85 et les débuts de l'internationalisation du rap, et qui eux ont été particulièrement touchés par l'engagement politique des rappeurs américains eux mêmes sous l'influence des idoles et s'étant réapproprié leur politisation — comme Public Enemy, A Tribe Called Quest, le Wu Tang Clan NWA, Gangstarr ou encore 2pac, pour ne citer qu'eux — dont nous pouvons relever plusieurs exemples dans la discographie du groupe Carré

³¹² IAM, « Red black and green », *De la planète mars*, 1991

³¹³ Akhenaton, « NYC Transit », *Sol Invictus*, 2001

³¹⁴ Maurel, Chloé. *Manuel d'histoire globale*, Armand Colin, 2014, p83

³¹⁵ Karim Hammou, *Révoltes postcoloniales et mémoire dans le rap français (1992-2012)*, conférence donnée au Musée du Quai Branly Jacques Chirac, 22 février 2017

³¹⁶ « De Perpignan à Nantes en passant par la grande banlieue parisienne, il s'est frotté à l'agitation des bahuts des années 70 et décorait sa chambre, à douze ans, de posters d'Angela Davis et d'Eldridge Cleaver, leader des Black Panthers. » Rigoulet, Laurent. « Pascal Perez, 36 ans, alias Imhotep, ex-instit et rocker, il est devenu l'architecte sonore d'IAM. Il s'implique politiquement. », *Libération*, 19 mars 1997, p40

Rouge, par exemple quand le jeune trio scande le slogan « *Black power* » dans le morceau « Quitte ou double » en 2001³¹⁷.

Enfin, certains acteurs du rap marseillais tels qu'Akhenaton et Imhotep, puisent leur engagement et leur politisation dans leurs cultures familiales et leurs histoires. En effet, si la politisation du rappeur Akhenaton trouve une partie de ses origines dans l'engagement des ses homologues new yorkais, celle-ci est complétée par l'engagement personnel de Philippe Fragione, l'homme qu'il est avant le rap. Comme il l'explique dans le morceau « Teknisun » sorti sur l'album *Sol Invictus* (2001), il « *donne du temps au cahier, comme [sa] mère le faisait à la CGT* »³¹⁸, Fragione est issu d'une famille engagée à gauche dont les discussions animées ont rapidement éveillé sa culture politique, une famille qui l'aurait initié très tôt à la contestation en l'emmenant en manifestation dès son plus jeune âge. Une autre déclaration d'Akhenaton³¹⁹, rapportée cette fois par David Dufresne dans son ouvrage *Yo! Révolution rap* vient compléter la première en illustrant la complexité du transfert culturel opéré dans son cas :

Ma mère était un peu révolutionnaire sur les bords, elle lisait des livres d'Angela Davis. A partir de 15 ans, je suis parti aux Etats Unis chaque été où je me suis intéressé à Malcolm X, puis à tous les leaders de la conscience noire : de Marcus Garvey à Huey Newton, en passant par Elijah Muhammad ou Booker T. Washington. ³²⁰

Ainsi, sa réception s'est donc effectuée en deux temps, d'abord par héritage familial, puis cet héritage lui a donné accès aux grandes figures de l'engagement afro-américain. Imhotep, lui, doit la naissance précoce de son esprit révolutionnaire à son grand père qui, ayant résisté contre les troupes franquistes pendant la guerre d'Espagne, est érigé en héros par sa famille. Comme il l'explique dans un entretien avec Laurent Rigoulet pour *Libération* :

*« Avec mon père, on s'asseyait face à lui et on lui faisait tout raconter sur un vieux magnétophone ». Sur ces bandes dorment les récits du plastiquage d'un train en Andalousie et de l'attaque d'un commissariat. Ils remontent aujourd'hui. Et donc, à l'heure du pastis, sans éclat dans la voix, Imhotep s'échauffe: « S'il faut recommencer... »*³²¹

C'est donc cette résistance qui fait figure de culture transférée et qui une fois réceptionnée et adaptée à la réalité contemporaine à Perez, le pousse lui aussi à résister, mais dans une bataille propre aux enjeux de sa génération, ainsi, dans les dernières lignes de son entrevue avec Laurent Rigoulet, Imhotep expose parfaitement sa transposition de la notion de résistance.

³¹⁷ Carré Rouge, « Quitte ou double », *De la part de l'ombre*, 2001

³¹⁸ Akhenaton, « Teknisun », *Sol Invictus*, 2001.

³¹⁹ Autre truc inédit à Akhenaton, c'est

³²⁰ Dufresne, David. *Yo! Révolution Rap*, Ramsey, 1991

³²¹ Rigoulet, Laurent. « Pascal Perez, 36 ans, alias Imhotep, ex-instit et rocker, il est devenu l'architecte sonore d'IAM. Il s'implique politiquement. », *Libération*, 19 mars 1997, p40

« Il faut s'intégrer pour trouver une position de force dans les rapports sociaux. On profite de notre succès pour essayer de faire passer un message de résistance, on est invité sur les plateaux télé, on enregistre des morceaux qui marchent et qui aiguillent notre public vers des plages de nos albums, plus dures, plus radicales. Je voudrais croire encore à la possibilité de discuter. Ça ne sert à rien d'appeler à foutre le feu, surtout que quand les jeunes le font, c'est leur propre quartier qu'ils commencent par brûler. »³²²

2. *Du constat d'un déficit mémoriel à la structuration d'une critique post-coloniale. Quid d'une critique post-segrégationnelle ?*

On connaît qu'la moitié d'l'histoire³²³

— Menzo

Ainsi, les acteurs de la scène rap marseillaise se sont appropriés les grandes étapes de domination de l'histoire de leurs communautés, toutes marquées par l'esclavage, certes, et l'expérience coloniale. Cependant, l'aspect inédit de l'engagement marseillais, réside dans le passage d'un engagement mémoriel critique se focalisant sur les colonies à une véritable critique postcoloniale³²⁴. Par définition, la critique postcoloniale recouvre dans une période historique succédant à l'époque coloniale, les conditions politiques, économiques et sociales partagées par les anciennes colonies ainsi que la durabilité des pratiques héritées des dominations impériales et est développé par des chercheurs s'inspirant d'intellectuels proches de la décolonisation tels que Frantz Fanon³²⁵. Le coup d'envoi de cette transition est, encore une fois selon Karim Hammou, donné par le morceau « Les Tamtams de l'Afrique », quatrième piste du premier album d'IAM (1992).

*Ils sont arrivés un matin par dizaines par centaines
Sur des monstres de bois aux entrailles de chaînes
Sans bonjours ni questions, pas même de présentations
Ils se sont installés et sont devenus les patrons
Puis se sont transformés en véritables sauvages
Jusqu'à les humilier au plus profond de leur âme
Enfants battus, vieillards tués, mutilés*

³²² *Ibid.*

³²³ Fonky Family, « Dans la légende », *Art de rue*, 2001

³²⁴ Karim Hammou, Révoltes postcoloniales et mémoire dans le rap français (1992-2012), conférence donnée au Musée du Quai Branly Jacques Chirac, 22 février 2017

³²⁵ Amine Brahimi, Mohamed & Idir, Mouloud. « Études postcoloniales et sciences sociales : pistes d'analyse pour un croisement théorique et épistémologique », *Revue Interventions économiques*, n°64, 1er Mai 2020,

*Femmes salies, insultées et déshonorées...*³²⁶

— Shurik'n

Contant de manière très imagée la déportation d'un noir vers les Amériques, le morceau solo de Shurik'n est le premier morceau de rap français dédié à un récit historique se plaçant comme un réel travail de la mémoire. L'augmentation de travaux du genre dans le rap tout au long de la décennie permet de faire entrer le fait colonial dans le débat public. Avec le temps, ces discours se diversifient quelque peu, travaillant la plupart du temps sur la mémoire de l'esclavage, comme c'est le cas du second couplet de « Libère ton imagination » issu de *L'école du micro d'argent* (1997),

*L'île de Gorée, à l'origine de ma plume
De mon rythme résonnent des plaintes sinistres
Qu'on entend dans nos versets, dans ces compositions exercées
Sortent de la bouche d'un sage aux narines percées
Qui ramassait dans sa vallée
Des poussières du ciel, destin bouleversé
Dans les cales d'un négrier, corde au cou
L'odeur de mort, ces percus sont la mémoire d'alors
Et chaque coup de grosse caisse blesse dans le cerveau
La caisse claire rappelle ce fouet qui lacère la peau
Le charlet, ces souffles de passivité
Chaque mot dans mes pensées pour un esclave assassiné*³²⁷

— Akhenaton

Mais il se construit également un travail sur une mémoire plus récente, celle de la seconde guerre mondiale, avec pour ambition de combler le déficit mémoriel concernant le débarquement en Provence et l'histoire de la mobilisation des troupes coloniales, Akhenaton donne ici l'exemple des tirailleurs algériens, dont la mémoire est alors quasi inexistante à Marseille bien que son histoire soit si intimement liée avec le destin du territoire algérien.

*Rappelle-toi qui s'est battu pour la France
Couteau entre les dents, rampant, et rien dans la panse
Tu collaborais à l'époque, chien, un toutou docile
Heureux de voir les Arabes débouler pour libérer ta ville.*³²⁸

— Akhenaton

Le fait que les rappeurs français soient érigés en porte-paroles des populations postcoloniales dès les années 90, illustrant encore une fois un manque de représentation de ces populations dans l'espace public, permet, selon Matthieu Marquet (« C'est le fait de pouvoir dire qui donne envie

³²⁶ IAM, « Les Tamtams de l'Afrique », *De la planète Mars*, Parlophone, 1991.

³²⁷ IAM, « Libère ton imagination », *L'école du micro d'argent*, 1997

³²⁸ Collectif, « 11'30 contre les lois racistes », *11'30 contre les lois racistes*, 1997

de dire »³²⁹), aux artistes de progressivement critiquer la persévérance de dominations raciales héritées de l'époque coloniale en se plaçant dans la construction assez explicite du « nous contre eux » définie par Marie sonnette³³⁰. Ainsi se construit cette critique post-coloniale, dont nous pouvons percevoir une première expression dans le refrain du morceau « Le complot de la haine » de Prodige Namor (1999).

*La France s'est salie, fière comme une vieille rengaine,
les néo-colons, les racistes développent leurs antennes par centaines
La mémoire est absente les hypocrites règnent, 3e millénaire attention c'est le
complot de la haine
La France s'est salie, fière comme une vieille rengaine,
les néo-colons, les racistes développent leurs antennes par centaines
La mémoire est absente, ils shootent des ados... ³³¹
— Namor*

Ici, Namor place les agressions et crimes racistes (sûrement en référence à l'assassinat d'Ibrahim Ali en 1995) dans le prolongement des violences perpétrées par les colons sur les locaux (dit les « indigènes »). La nouvelle forme d'engagement témoigne donc des exclusions racistes qu'elle subit au quotidien, elle est notamment présente dans « Hymne à la racaille », un morceau issu de l'album *Hier, Aujourd'hui, Demain...* du groupe 3e Oeil.

*Voici donc l'Hymne à la canaille de France
Les mauvais garçons qui s'en balancent
Ceux sur qui la guigne signe sa marque
Et laisse tant de traces
Si on fout le Bronx c'est qu'on trouve pas place
Je suis un de ceux qu'en boîte on ne laisse pas rentrer
Ceux qui n'ont pas la gueule du client
A croire que sur mon front il est inscrit à pointer
A force ça devient trop chiant³³².
— Boss One*

Dans cet exemple ci, la figure de la canaille sur qui la malchance laisse des traces peut incarner les figures des populations postcoloniales, et ce jusque dans le racisme ordinaire confronté au quotidien, avec l'exemple de l'entrée en boîte de nuit — Cet exemple est lui aussi assez révélateur et s'inclue dans un courant peut être quelque peu éloigné de la critique postcoloniale. En effet, les

³²⁹ Marquet, Matthieu. "Le rappeur (et le) sociologue", *Sociologie et sociétés*, n°48, 2016, p63–76.

³³⁰ Sonnette, Marie. « Des mises en scène du 'nous' contre le 'eux' dans le rap français. De la critique de la domination postcoloniale à une possible critique de la domination de classe », *Sociologie de l'Art*, vol. opus 23 & 24, no. 1, 2015, pp. 153-177.

³³¹ Prodige Namor, « Le complot de la haine », *L'heure de vérité*, 1999

³³² 3e Oeil, « Hymne à la Racaille », *Hier, Aujourd'hui, Demain*. Columbia Records, 1999

rappeurs marseillais dénoncent régulièrement le fait que les jeunes quartiers populaires subissent une exclusion du droit d'accès aux loisirs dictée par des stéréotypes racistes³³³³³⁴.

Le glissement progressif d'un travail de mémoire à une critique postcoloniale renforcé par la nouvelle génération de Rappeurs marseillais germant dans la première moitié des années 2000 joue également un rôle quand à l'acceptation peinée de ce même fait post-colonial par la classe politique. Si cette critique commence à être très exposée au début des années 2000, elle est malheureusement rapidement caricaturée et re-qualifiée de « discours anti-Français » ou « anti-Blanc ». Par cette caricature, les forces politiques conservatrices, de droite et d'extrême droite impose de fait aux rappeurs de faire un choix entre deux personnalités imaginaires dont les politiciens maîtrisent les paramètres : soit ils se placent derrière la figure du jeune issu de l'immigration mais intégré et donc, ne critiquant pas le contexte social, sont pro-français — le « bon » côté —, sont-ils choisissent de se placer derrière le jeune arabe ou noir de quartier qui refuse de s'intégrer, qui correspond à la figure totémique du « jeune de cité » et qui, de par sa critique du système en place, adopte un comportement anti français³³⁵. Il est donc possible de considérer que les années 1990 sont, à Marseille, le théâtre d'un tournant postcolonial entamé par IAM et récupéré par une nouvelle génération de rappeurs qui incarnent totalement cette perspective, les exemples de Le Rat Luciano (en solo), mais surtout de Kenny Arkana correspondent particulièrement bien à ce schéma.

Si la dénonciation d'un déficit mémoriel ne trouve clairement pas son pendant sur la scène atlantaise, il serait intéressant de ce demander si, en suivant un schéma comparable, le rap d'Atlanta des années 1990 ne s'inclue pas dans une forme de critique post-ségrégationnelle. En effet, si l'on reprend la définition de la critique post-coloniale de Mohamed Amine Brahimi et de Mould Idir, comme une critique recouvrant, dans une période historique succédant à l'époque coloniale, les conditions politiques, économiques et sociales partagées par les anciennes colonies ainsi que la durabilité des pratiques héritées des dominations impériales³³⁶, cette définition pourrait alors être transposée à l'exemple américain. Effectivement, les dénonciations des rappeurs américains recouvrent, dans une période historique succédant à une période de domination réglementée (l'esclavage puis la ségrégation), les conditions politiques économiques et sociales partagées par les anciens espaces dominés (ici, tout le territoire américain pendant la période esclavagiste, puis les zones *Red lined* tout comme les espaces publics soumis aux lois Jim Crow durant la ségrégation) ainsi que la durabilité des pratiques héritées des dominations réglementées (le racisme hérité des idéologies racialistes mises en avant durant l'esclavage et la ségrégation). La littérature scientifique étant pour l'instant inexistante sur ce sujet, nous ne pourrions pas poursuivre cette théorie. Cela dit,

³³³ « Les gosses veulent sortir, les "non" tombent comme des massues », IAM, « Demain c'est loin », *L'école du micro d'argent*, 1997

³³⁴ « [je rêve de] Ne pas en chier pour rentrer en boîte », Shurik'n, « rêves », *Où je vis*, 1998

³³⁵ Béro, Laurent. « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !*, n°6, 2008, pp 1-2

³³⁶ Amine Brahimi, Mohamed & Idir, Mouloud. « Études postcoloniales et sciences sociales : pistes d'analyse pour un croisement théorique et épistémologique », *Revue Interventions économiques*, n°64, 1er Mai 2020,

le discours des rappeurs américains qui se rapproche de la dénonciation d'une exclusion politique, sociale et économique systémique des afro-américains organisé par l'état et les élites intellectuelles et économiques du pays — de par les salaires minimums trop bas et l'inaccessibilité des études supérieures pour les classes pauvres dans lesquelles les afro-américains sont sûr-représentés, la gestions des épidémies de crack qu'une fois qu'elle atteint les communautés blanches, les mécanisme de ségrégation socio géographique et de ghettoïsation jamais contrés, ... — serait une piste à étudier pour commencer l'étude de cette critique post-ségrégationnelle.

3. *Un point de ralliement central : la lutte contre le racisme.*

À Marseille, le vote FN est devenu tellement important, et la violence potentielle de ses militants hante si fort les pensées des jeunes de quartiers populaires depuis le meurtre d'Ibrahim Ali en 1995, que la dénonciation du racisme est systématiquement amalgamée à celle du FN, quand elle ne l'est pas à celle des forces de l'ordre. Si nous avons déjà abordé la dénonciation des politiciens membres du Front National et des autres hommes politiques considérés comme étant trop complaisants avec ceux là, il est intéressant de revenir sur le traitement des électeurs FN par les rappeurs de la cité phocéenne. C'est un des sujets récurrents de son album *Où je vis*, Shurik'n met un point d'honneur à conscientiser sur les effets du vote FN, mais il témoigne aussi de la peur que l'augmentation des scores à chaque scrutin se répercute sur les jeunes marseillais. Dans ce commentaire social, plusieurs portraits croisés visent à dépeindre la réalité de marseillaise et ses quartiers populaires, là où Geoffroy Mussard vit. Dans cet album s'enchainent les constats alarmants, les réflexions froides et les déceptions, épaulé par son acolyte de toujours, ils comprennent qu'ils croisent des électeurs FN au quotidien, et lancent parfois des tentatives de conscientisation visant ces mêmes électeurs

Meeting, bande d'excités souvent armés
Enragés, fou de joie à l'idée de dégainer
Les premiers, sans pitié, la boule est déjà lancée
Une quille est tombée mais bon, elle n'est pas blanche, y'a pas de regrets
Intolérance poussée à l'extrême, épaulé par la crème
Fanatique, aveuglé par la voix aryenne ³³⁷
 — Shurik'n

Chez moi, la flamme fait 30%, attends
Je fais mes comptes, et ça veut dire
Qu'y a minimum un type sur 3 qu'on devra claquer
Debhak au menu ce soir, fiston, qu'est-ce que tu en dis?
Fini la paix à Marseille
On va rallumer l'incendie

³³⁷ Shurik'n, « Esprit anesthésié », *Où je vis*, 1998

*En ce lendemain d'élections, j'ai si peur pour les miens
On prend les devants, garçon, pour museler les chiens* ³³⁸
—Akhenaton

*La peur de l'autre donne des ailes
On se sent moins seul au pluriel
La tête pleine de rien
Les cons remplissent des bulletins criminels (...)
Un mec sur trois me vise et ça me fout les glandes
Pense qu'il y en a plus d'une centaine
Auxquels je fais la bise
Qui cachent un couteau dans leur manche
Le soupçon plane désormais* ³³⁹
— Shurik'n

*Holocauste, fils, tu le sais c'est pas si loin
Des bouseux et des vieux haineux en veulent à nos racines
Voient nos destins au bout d'une corde juste pour la forme
Si c'est pas ton cas, enculé regarde pour qui tu votes* ³⁴⁰
— Shurik'n

Pour cet album, écrit dans le courant de l'année 1996, le rappeur a fait de l'engagement sa priorité. En prenant en considération la gravité de la situation, il part du principe que la place qu'il occupe le force à s'engager face à la hausse des scores du Fn dans chaque scrutin qui participe à la décomplexions des agressions et des crimes d'extrême droite. Cet album étant la première expression du retour à l'écriture pour Shurik'n depuis l'assassinat du jeune Ibrahim Ali³⁴¹, la nouvelle philosophie de l'artiste peut s'expliquer comme étant l'un des stigmates de l'expérience traumatique de l'assassinat du jeune homme sur le boulevard des Aglayades.

L'un des particularismes marseillais concernant le vote Front National, c'est le temps que ceux là allouent au cas des anciens immigrés (et discriminés) qui deviennent électeurs FN. En effet, Marseille n'a pas gagné le surnom de « Grande machine à brasser des immigrés »³⁴² uniquement en accueillant les vagues d'immigration post-coloniale, la cité phocéenne a également reçu deux flux importants durant les années 30 : des immigrés espagnols et italiens fuyant les régimes totalitaires

³³⁸ Shurik'n, « Manifeste », *Où je vis*, 1998

³³⁹ Shurik'n, « Manifeste », *Où je vis*, 1998

³⁴⁰ Shurik'n, « Mon clan », *Où je vis*, 1998

³⁴¹ Le retour à l'écriture de Shurik'n a en réalité été enregistré pour la primevère version de *L'école du micro d'argent*, en début 1996, mais cette version de l'album n'a pas été gardée et celui-ci a été entièrement ré-écrit et enregistré en 1997, hors, après la première session d'écriture, Shurik'n a écrit *Où je vis*, celui-ci présente donc l'écriture la plus chronologiquement proche de l'assassinat.

³⁴² Viard, Jean. *Marseille une ville impossible*, Paris, Payot, 1995

franquiste et fasciste. Ces derniers, et c'est particulièrement le cas des italiens, subissent dès leur arrivée, et jusqu'à l'apparition d'une nouvelle vague de migration importantes, le racisme et la discrimination d'une partie des résidents marseillais. Lorsque la migration algérienne et africaine a détourné la mire de la xénophobie vers ces nouveaux arrivants d'Afrique du nord, certains immigrés ou descendants d'immigrés italiens s'incluent dans le renouvellement des discriminations³⁴³. Ce renouvellement est notamment un des sujets préférentiels d'Akhenaton dans l'album *Mèteque et mat* (1999), côtoyant les morceaux renouant avec ses origines napolitaines et les récits fictifs. Namor est lui bien plus incisif à l'encontre de ces électeurs issus de communautés discriminées mais qui finissent par voter FN, séduits par le discours sécuritaire, sans vraiment donner d'importance aux discours identitaires, aux idéologies racistes et aux violences qui lui incombent.

*Pas par obligation ni même par réaction,
discrimination beaucoup en ont souffert dans le passé
Ça c'est assez, les ex-entassés sont pire qu'les français
Beaucoup de naturalisés oublient leur traditions, leurs cultures
Votent facho afin que pour les nouveaux ce soit une torture »³⁴⁴*
— Namor

Cela dit les marseillais partagent, vis à vis des électeurs FN (personifiant le racisme), les mêmes peurs que les rappeurs d'Atlanta, la peur d'être victime d'une agression raciste, par exemple, mais aussi d'un mal plus important. En effet, les rappeurs des deux agglomérations partagent la peur d'un conflit civil déclenché par la montée de l'extrême droite en France et des tensions racistes aux Etats-Unis, une peur dont témoigne Imhotep pour *Libération* en 1997.

La situation est tellement tendue dans le quartier que les gens vont finir par tirer. On se regarde tous en chiens de faïence, on ne sait plus qui est qui. Quand je vais à Vitrolles, je croise des types avec des tee-shirts "Fier d'être français". Souvent, je me dis que je vais partir d'ici, emmener ma femme et mon fils et revenir me battre. Ceux dont les familles ont connu le fascisme, il y a soixante ans, et qui se sentent proches du FN aujourd'hui, je ne veux pas perdre une minute pour essayer de leur expliquer.³⁴⁵
— Imhotep

Lors d'un reportage au Dungeon, lieux de rassemblement de la Dungeon Family, Reginald Dennis récolte, pendant une interview des trois producteurs du groupe Organized noise, le témoignage de Pat « Sleepy » Brown sur la même thématique. Lorsque le journaliste demande aux membres du groupe s'ils considèrent que l'engagement est un aspect important du rap, Pat répond ressentir le besoin pour le groupe de se placer comme conscient « *pour préparer les nôtres pour la guerre*

³⁴³ Donzel, André. « Comportements politiques et immigration : Le cas de Marseille », *Des migrants et des villes : Mobilité et insertion*. Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 1988, pp 61-76, p70

³⁴⁴ Prodiges Namor, « Le complot de la haine », *L'heure de vérité*, 1999

³⁴⁵ Rigoulet, Laurent. « Pascal Perez, 36 ans, alias Imhotep, ex-instit et rocker, il est devenu l'architecte sonore d'IAM. Il s'implique politiquement », *Libération*, 9 mars 1997, p40

raciale qui va avoir lieux »³⁴⁶. Ce témoignage amène une perspective fataliste propre aux rappeurs Atlantais qui jugent qu'il est trop tard pour empêcher le conflit mais qu'il est encore temps pour s'y préparer, là où les marseillais en ont peur, et cherchent à conscientiser sur la dangerosité du mouvement d'extrême droite pour éviter que les affrontements n'éclatent. La fatalité des atlantais peut s'expliquer de plusieurs façons. D'abord la peur de la guerre raciale existe depuis le début de l'émancipation des afro-américains —à la fin de la guerre civile, certains sudistes redoutent une vengeance des noirs affranchis, et d'après Chompsky, cette peur animerait toujours une partie du racisme américain³⁴⁷— ensuite il faut prendre en considération que l'histoire des relations de dominations raciales a laissé une empreinte extrêmement profonde dans les mentalités sudistes, et qu'elle semble laisser planer, chez certain, le doute d'une réconciliation totale entre blancs et noirs³⁴⁸.

Pour finir, nous avons pu observer au cours des années 1990 la naissance d'une critique de l'islamophobie être associée à celle du racisme, corrélée à l'augmentation de violences physiques et symboliques islamophobes depuis le début de la décennie, d'abord, et l'attentat du *World Trade Centre*, surtout. Akhenaton en fait poindre les premiers exemples et en est l'un des principaux ambassadeurs dès sa conversion en 1993, puis sur tout les albums auxquels il participe (en groupe comme en solo), alternant entre l'emploi d'un ton grave ou plus raillant. Ce dernier étant particulièrement bien illustré dans le morceau « Gemmes » (2001), notamment lorsqu'il s'attarde sur le mépris des cultures musulmanes par les communautés occidentales.

*L'Europe s'manifeste mais qu'est-ce qu'ils savent de l'Islam ?
Les clichés d'culture, la maladresse d'Ali Baba
Les oasis, les femmes voilées et c'putain d' « ouvre toi Sésame »
À croire qu'une civilisation s'résume au Kébab, mon amertume met bas
Et ces drames sont contés en ces phrases, on nous refuse les débats »³⁴⁹
— Akhenaton*

³⁴⁶ « *We wan't to get our people ready for the race war that's gonna happen* », Dennis, Reginald C.. « Bring The Noize », *The Source*, n°62, Novembre 1994, p58

³⁴⁷ Yancy, George. « Noam Chomsky on the Roots of American Racism », *The New York Times*, 18 mars 2015, disponible sur <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2015/03/18/noam-chomsky-on-the-roots-of-american-racism/>, consulté le 6 septembre 2021

³⁴⁸ *Ibid.*

³⁴⁹ Akhenaton, « Gemmes », *Sol Invictus*, 2001.

Partie 3 : des solutions concrètes face à l'exclusion, le dialogue interne

Mémoire de recherche - Master Histoire, Sociétés et Cultures Urbaines

Une histoire sociale et transnationale de l'engagement dans le rap de la décennie 1990. Atlanta, Marseille (1989-2001).

Bien que la seconde partie de ce mémoire nous ait permis d'appréhender dans quelle mesure les rappeurs de Marseille et d'Atlanta tentent d'initier une stichomythie entre leurs mondes socio-économiques et les autres groupes des sociétés françaises et américaines, l'analyse lyrique des 35 albums composant notre discographie nous a permis d'apprécier les contours d'un autre dialogue. En effet, un dialogue interne aux mondes socio-économiques et géographiques des artistes marseillais et atlantais se construit pour compléter le dialogue externe et proposer des solutions immédiates en réaction aux situations créées par l'exclusion analysée en première partie. Au cours de cette troisième et dernière partie, nous nous emploierons donc à analyser comment les rappeurs se placent en meneur de leur monde socio-économiques et géographiques, de leur côté de la fracture. Nous commencerons en nous attardant sur leur engagement associatif, puis sur leur utilisation du rap et de la médiatisation que cette discipline leur offre comme outil de combat, avant de conclure en analysant les discours révolutionnaires portés par les artistes des deux agglomérations précitées.

Chapitre VII

Au delà des mots, un engagement qui s'exprime à travers des initiatives personnelles : le secteur associatif

Si la décennie 1990 voit se construire un engagement textuel de plus en plus structuré, ses dernières années sont aussi celles d'une implication concrète, matérialisation physique du dialogue interne. Bien qu'aucun des rappeurs étudiés dans ce mémoire ne se soit engagé dans un parti politique (conséquence du cruel manque de confiance porté par les artistes à l'égard des institutions et du personnel politique), les marseillais s'engagent assez régulièrement dans des structures associatives ayant une portée politique, éducative, ou sanitaire. En effet, les marseillais préfèrent soutenir les groupes créés pour pallier aux manquements de l'état, plutôt que les partis de gouvernement qui ne se saisissent pas de ces sujets et ainsi ne remédient pas à ces situations. Dans ce chapitre, nous verrons également que les rappeurs Atlantais ne s'incluent pas du tout dans la même démarche, et ne rejoignent les marseillais que dans leur engagement pour des associations à portées sanitaires, la prévention et les collectes de fonds au profit de la recherche dans le cadre de la lutte contre le Sida. En réalité, l'engagement personnel et concret des rappeurs atlantais est bien plus volatile. Si nous savons que ces initiatives individuelles existent outre-atlantique, il est laborieux d'en retrouver des traces et il semblerait que la plupart de ces actions personnelles se résument à des dons à des fondations ou des organisations d'aides aux communautés urbaines précaires, aux victimes des épidémies de crack.

1. L'engagement associatif à portée politique

À l'instar des scènes rap du reste du territoire métropolitain, la décennie 1990 a vu les rappeurs phocéens constituer une autre réaction à l'exclusion politique, sociale et économique des populations des quartiers populaires de leur ville. En effet, dès 1997, ces derniers rejoignent la lutte d'associations de terrain contre deux maux : les politiques xénophobes et racistes incarnées par les lois de régulation de l'immigration, et les politiques ultra-libérales supranationales asservissant les populations par leurs dérégulations constantes.

Les exemples d'implications associatives contre les politiques jugées xénophobes ou racistes sont nombreuses, nous avons donc choisi de ne traiter que la plus médiatisée d'entre elles : la participation de rappeurs marseillais au disque collectif « 11'30 contre les lois racistes ». À l'initiative du réalisateur Jean François Richet — qui signe la réalisation du long métrage « Ma 6-T

va cracker » la même année — Maître Majd rassemble plus d'une quinzaine de poids lourds du rap français de l'époque, dont les Marseillais Akhenaton et Freeman, sur une composition de 11 minutes 35 signée par Why not/Crépuscule et Cercle rouge. Ils se joignent au consistant mouvement de contestation contre les lois de durcissement des conditions de séjours des immigrés, mouvement qui prend de l'importance après la promulgation de la loi Debré en avril 1997, qui vient elle même renforcer les Lois Pasqua (1986 & 1993), relatives aux conditions d'entrées et de séjour des étrangers en France, déjà critiquée. C'est dans ce contexte que Jean François Richet initie un projet visant à faire intervenir le monde du rap sur le débat de société qu'est la régulation agressive de l'immigration (voir Fig. 6). Ainsi, les 17 rappeurs se saisissent de ce morceau pour critiquer les choix du gouvernement en matière de politique sécuritaire (décisions qu'ils jugent xénophobes et racistes), mais également pour critiquer le climat raciste latent, y incluant les bavures et violences policières³⁵⁰. Comme d'autres, Akhenaton profite de ce morceau pour dénoncer les membres du Parti socialiste, comptant parmi les manifestants les plus zélés, alors qu'ils furent les premiers à s'emparer de la thématique de la régulation du droit de séjour des étrangers en France avec les lois Defferre, Joxe et Cresson promulguées sous Mitterrand. Ce disque est réalisé conjointement avec l'association du Mouvement Immigration et Banlieues (MIB) et lui est dédié, les rappeurs comme



Fig. 6 : Publicité pour le maxi « 11'30 contre les lois racistes », Archive de Jean-François Richet, disponible sur <https://www.abcdrduson.com/tag/jean-francois-richet/>, consulté le 28 août 2021.

³⁵⁰ Davet, Stéphane. « L'union sacrée des « tchatcheurs » contre le racisme », *Le Monde*, 6 mars 1997, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1997/03/06/l-union-sacree-des-tchatcheurs-contre-le-racisme_3767106_1819218.html, consulté le 28 août 2021.

les producteurs renoncent à leurs droits d'auteurs pour reverser l'entièreté des bénéfices engrangés par la commercialisation du disque au MIB³⁵¹.

Officiellement fondée en 1995, l'association du Mouvement de l'Immigration et des Banlieues est une organisation politique autonome née du mouvement politique créé lors de la Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983 (Manifestation surnommée « Marche des Beurs »). Elle lutte au nom de la justice et de l'égalité des droits, contre le racisme institutionnel dont sont victimes les immigrés, la double peine (l'expulsion des étrangers condamnés) et surtout les violences policières, tout en revendiquant l'autonomie des luttes des personnes issues de l'immigration en France³⁵² en réaction aux tentatives de récupération des organisations institutionnelles. Dans un article de David Dufresne pour *Libération*, plusieurs membres du Mouvement expliquent ce démarchage inédit. Pour eux ce disque est une « *Profession de foi qui vaut dix manifs et 20 millions de tracts* »³⁵³ car elle permet d'atteindre un public très souvent hermétique aux questions d'implication politique.

Ici, le fait que ce message soit porté par des rappeurs, personnalités issues de quartiers populaires dans lesquelles les jeunes peuvent se projeter, permet une réelle illustration du propos qu'il tiennent et peut les amener à prendre la parole sur les problématiques qui les touchent directement. Pour le MIB, cette prise de parole est capitale afin de ne pas laisser ceux qu'ils qualifient de « sous marins »³⁵⁴ — les groupes institutionnalisés comme SOS Racisme — leur confisquer cette parole. Cette initiative se conclue avec un concert de tous les groupes ayant participé à l'élaboration du maxi, y compris Akhenaton et Freeman, à la Cigale³⁵⁵. Sept mois plus tard, ils remettent, accompagné par les instigateurs et les producteurs du projets, un chèque de 500 000 francs soit la recette entière des 60 000 ventes (selon le distributeur)³⁵⁶. Le disque sera ré-édité en 2007, à l'occasion du premier Forum Social des Quartiers Populaires, auquel le Mouvement de l'Immigration et Banlieues sera partie prenante, dernière apparition du collectif avant qu'il ne disparaisse.

Le second exemple d'engagement associatif à vocation politique au sein de la scène rap marseillaise s'opère dans un autre registre. En effet, celui-ci relève plus du combat idéologique que de la poursuite de l'égalité, c'est pour cela qu'il peut paraître moins attrayant pour les rappeurs, et

³⁵¹ Dufresne, David. « Coalition rap contre le racisme. Face aux lois sur l'immigration, une dizaine de groupes sortent un titre », *Libération*, 22 mars 1997, p20

³⁵² Belgacem, Inès. Cadoret, Nnoman. « Le Mouvement de l'immigration et des Banlieues, matrice politique du comité Adama », *Streetpress*, 19 juin 2020, disponible sur <https://www.streetpress.com/sujet/1592565927-mouvement-immigration-banlieues-matrice-politique-comite-adama-assa-traore-militantisme-antiracisme>, consulté le 28 août 2022.

³⁵³ Dufresne, David. « Coalition rap contre le racisme. Face aux lois sur l'immigration, une dizaine de groupes sortent un titre », *Libération*, 22 mars 1997, p20

³⁵⁴ Dufresne, David. « Coalition rap contre le racisme. Face aux lois sur l'immigration, une dizaine de groupes sortent un titre », *Libération*, 22 mars 1997, p20

³⁵⁵ Dufresne, David. « Coalition rap contre le racisme. Face aux lois sur l'immigration, une dizaine de groupes sortent un titre », *Libération*, 22 mars 1997, p20

³⁵⁶ Anonyme, « Des rappeurs donnent 500 000 francs au mouvement de l'immigration et des banlieues », *Libération*, 15 octobre 1997, p42

se construit à l'encontre des politiques ultra-libérales supranationales asservissant les populations par leurs dérégulations constantes. Il dépasse les habituels engagements dénonçant des situations qui ont des retombées immédiates sur les populations des quartiers populaires. C'est un engagement affilié à la gauche traditionnelle de par les groupes impliqués mais aussi la dimension idéologique citée plus haut. Cet engagement, c'est l'affiliation de plusieurs acteurs de la scène rap phocéenne à l'Association pour la Taxation des Transactions financière pour l'Aide aux Citoyens (ATTAC), dès sa création.

Fondée en 1998, soit en pleine crise des marchés Asiatiques, l'Association pour la Taxation des Transactions financières pour l'Action Citoyenne est une organisation altermondialiste supranationale, dont la création fait suite à un éditorial du *Monde Diplomatique*, signé par son président de l'époque, Ignacio Ramonet³⁵⁷. Dans cet éditorial, Ramonet explique qu'en créant son propre état régi par ses appareils, ses réseaux d'influences et ses moyens d'actions sans être soumis aux paramètres des sociétés nationales, la mondialisation financière assujettit les communautés nationales en désorganisant les économies ou en méprisant les principes démocratiques fondateurs. Il ajoute que celle-ci fait régner partout l'insécurité de par l'agressivité de sa doctrine. C'est, aspirant à contrer cette dynamique, qu'il propose d'établir une taxe sur toutes les transactions financières, la taxe Tobin³⁵⁸. C'est donc en s'incluant dans cette volonté de reconquérir les espaces perdus au profit de la sphère financière³⁵⁹ qu'est créée ATTAC. Raphaël Wintrebert détaille dans un article publié dans le *Courrier hebdomadaire du CRISP* (Centre de recherche et d'information socio-politiques) en 2007 la bicatégorisation de l'ambition de l'association. Elle est d'abord une ambition ciblée, puisque ATTAC cherche à imposer la taxe Tobin sur les transactions spéculatives, mais est ensuite très large, puisqu'elle a pour objectif à long terme de créer de nouveaux instruments de régulations de la mondialisation financière³⁶⁰. Le sociologue ajoute qu'en apportant une nouvelle offre politique, cette initiative a réussi à obtenir un soutien massif en rassemblant dès ses premiers jours une multiplicité de cultures militantes³⁶¹. Et, parmi les 10 000 adhérents regroupés en un an, figure la société de production de Pascal Perez, dit Imhotep³⁶².



Fig. 7 : Logo d'ATTAC France, disponible sur <https://france.attac.org>, consulté le 28 août 2021.

³⁵⁷ Ramonet, Ignacio. « Désarmer les marchés », *Le Monde Diplomatique*, décembre 1997, p1

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ Wintrebert, Raphaël. « Attac France et le mouvement altermondialiste », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, vol. 1978-1979, n°33-34, 2007, pp. 5-62, p5

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ Wintrebert, Raphaël. « Attac France et le mouvement altermondialiste », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, vol. 1978-1979, n°33-34, 2007, pp. 5-62, p5.

³⁶² Rigoulet, Laurent. « RAP. C'est l'effervescence à Marseille. Le hip-hop à bon port », *Libération*, 26 janvier 1999.p III/V

Celui ci, déjà proche des courants alter-mondialistes et acquis aux questions sociales depuis son adolescence³⁶³, semble avoir pris la décision de soutenir ATTAC après avoir commencé à expérimenter la vie de chef d'entreprise, et de ressentir les inégalités de traitement entre les petites entreprises et les firmes multinationales. Ainsi, dans un entretien avec Laurent Rigoulet — que nous avons déjà cité à plusieurs reprises —, il explique sa démarche:

« On est étouffé par les taxes et qu'on ne bénéficie d'aucun soutien, dit-il. Les aides de l'Etat vont toujours aux entreprises cotées en Bourse qui n'en ont pas besoin. On a beau être un secteur de pointe au développement exponentiel, on a beau entendre qu'il faut re-dynamiser le lien social: rien! Je ne demande pas 10 millions. Juste une aide pour créer des emplois, dans la dignité pas dans la précarité. Si on continue, sur cette pente, les seuls emplois qu'on va créer, ça sera pour aller mater les révoltes dans les quartiers... »³⁶⁴

Comme cette citation nous permet de le comprendre, Imhotep vit la production artistique comme un engagement nécessaire à l'amélioration du climat des quartiers populaires. Cela dit, les liens d'ATTAC avec le « vieux monde », celui des organisations traditionnelles de gauche, les associations, partis politiques, syndicats et autres personnalités politiques, ayant systématiquement échoué à inclure les populations issues de la troisième vague d'immigrations d'après guerre, à se saisir des prérogatives propres aux jeunes de quartiers populaires ou à s'en placer comme défenseurs. Le fait que toutes les entités qui n'ont jamais soutenues les cités prennent part à cette initiative permet au sentiment de méfiance des rappers vis à vis de l'écosystème politique d'y freiner l'implication, frein auquel doit s'ajouter l'aspect idéologique du projet de l'association qui nécessite une certaine culture politique pour d'être appréhendé correctement. C'est par exemple le cas de Sat l'artificier, Rimeur de la Fonky Family, dont les propos sont ici rapportés par Gilles Rof pour *Groove* (2003).

Je ne milite pas, je me méfie terriblement de tout ça. Je ne suis pas à ATTAC, par exemple, même si leur démarche m'intéresse. J'ai envie de soutenir ce type d'actions, mais, en même temps, je m'interroge³⁶⁵.

L'interrogation dont parle Sat dans cette référence et dans le reste de l'article, c'est bien la matérialisation du frein dont nous parlions dans le précédent paragraphe. Enfin, si il nous a été possible de lire dans une Interview du groupe qu'IAM avait travaillé avec une association pour pousser les jeunes à s'inscrire sur les listes électorales³⁶⁶, mais, en l'absence ressources extérieures venant confirmer cette affirmation, nous en resterons sur ces deux exemples.

³⁶³ Se reporter au chapitre 6.

³⁶⁴ Rigoulet, Laurent. « RAP. C'est l'effervescence à Marseille. Le hip-hop à bon port », *Libération*, 26 janvier 1999.p III/V

³⁶⁵ Rof, Gilles « Don Choa, Dans son monde », *Groove*, n°67, Janvier 2003, p42

³⁶⁶ Rigoulet, Laurent. « Pascal Perez, 36 ans, alias Imhotep, ex-instit et rocker, il est devenu l'architecte sonore d'IAM. Il s'implique politiquement » *Libération*, 19 mars 1997. p40

2. *L'engagement associatif à portée éducative et culturelle*

Si les rappeurs marseillais s'affilient à des associations à vocation politique, elles participent aussi à un autre engagement, plus propre à de la vie de communauté, en participant des actions éducatives par le biais de très nombreuses associations locales. En effet, comme a pu le prouver Serge Allemand dans son article « Marseille. Une terre d'asile séculaire à l'épreuve des politiques nationales d'intégration » publié dans la revue *Hommes & migrations* en 2013, sur les quartiers populaires marseillais est superposé un fin maillage associatif³⁶⁷ composé d'associations laïques et religieuses qui, en travaillant à combler les manquements de l'appareil d'Etat, en matière d'aide éducative, d'urgence ou d'accès à l'emploi, ont participé, tout au long de la décennie 1990 et jusqu'en 2005, à la construction de la paix sociale. Dans le cadre des actions de ces associations donc, les artistes marseillais s'impliquent dans des missions à vocations éducatives à travers des ateliers d'initiations à leurs disciplines. Ainsi, dès 1991, les rappeurs du groupe IAM participent déjà à des ateliers éducatifs de la sorte dans différents centres sociaux et groupe scolaires du territoire français et notamment dans la banlieue nord de l'agglomération bordelaise³⁶⁸.

Dans un article du *Nouvel Observateur* paru le 20 juin 1991, Fabrice Pliskin relate le déroulé des quelques jours passés à Bordeaux par les rappeurs marseillais et leurs ressentis sur les différents ateliers auxquels ils prennent part. Celui-ci montre d'abord comment Akhenaton anime un atelier d'écriture au Centre Barbey à Bordeaux, puis la manière dont Shurik'n se sert du rap pour expliciter les procédés poétiques de disposition des rimes (rimes croisées, embrassées,...) pendant un atelier d'écriture au collège Jean Zay de Cenon, illustrant bien la faculté de ces rappeurs à utiliser le rap pour donner un accès direct aux enseignements scolaires. De la même façon, Pliskin explique comment Kephren (le danseur du groupe), donne des initiations à la danse hip-hop avec le professeur d'EPS du même collège, ou enfin comment Jay BBC initie au Graph au centre social de la maison Albert Camus à Lormont. Ces artistes du milieu hip-hop marseillais se sont rassemblés avec certains de leurs comparses parisiens — Dj Cut Killer, entre autre — en terre girondine dans ces ateliers à l'initiative de Patrick Duval (l'initiative est alors assez précoce et novatrice, rappelons que nous sommes qu'en 1991), directeur de l'association Musique de Nuit (plutôt orientée jazz). Celui-ci justifie le choix d'inviter des rappeurs ainsi que des acteurs d'autres disciplines du hip hop comme un facteur facilitateur leur permettant de « *toucher les jeunes des banlieues, peu sensibles aux initiatives culturelles classiques* »³⁶⁹. Les rappeurs, majoritairement issus des mêmes milieux sociaux et géographiques que ces jeunes, proposant une offre artistique plus à même d'être transposée sur les réalités de ceux ci, ils sont donc évidemment de très bons intermédiaires.

Cette première expérience permet au groupe de réaliser l'importance des missions éducatives, missions dans lesquelles ils s'impliquent régulièrement. En 1996, les membres d'IAM se

³⁶⁷ Allemand (2013), p168-169

³⁶⁸ Pliskin, Fabrice. « Cours de rap en Gironde. La rime paie », *Le nouvel observateur*, 20 juin 1991, p126

³⁶⁹ *Ibid.*

substituent au rôle organisationnel des associations en créant leur propre festival initiatique dans la friche industrielle de la belle de mai.

« Fier de son identité, persuadé du possible rôle éducatif du rap, IAM a décidé de faire partager son art et son savoir. Pour la deuxième année, au cours d'une manifestation baptisée Logique hip hop, les danseurs du groupe ouvrent leur local de répétition, le DJ Imhotep crée un atelier sample et le chanteur Shurik'n initie de jeunes prétendants à l'écriture rap. »³⁷⁰

L'objectif des artistes marseillais est de participer à éveiller les consciences artistiques des jeunes des quartiers, considérant que l'accès de ces jeunes de quartiers populaires à la culture est restreint, pour des raisons souvent financières. Enfin, cette initiative n'a pas seulement pour but de faire naître des vocations artistiques, elle est également une simple proposition d'activité cherchant à dynamiser ce centre historique marseillais complètement amorphe, avec pour seule finalité d'occuper et divertir les jeunes du quartier.

L'engagement associatif à portée éducative et culturelle de Jean-Michel Steyer, dit Namor, leader du groupe Prodiges Namor, fait figure de second exemple intéressant. Dans son oeuvre de groupe d'abord, Steyer est particulièrement intéressé par les questions propres au milieu carcéral, avec des morceaux comme « Mention aux oubliés », entièrement dédié aux jeunes incarcérés ³⁷¹, il questionne leurs conditions d'emprisonnement et l'impact de celle-ci sur la santé mentale de ces jeunes. Outre son soutien en chanson, il accepte de participer à des ateliers d'écriture avec des mineurs incarcérés dans l'enceinte de la maison d'arrêt de Lyones, à une vingtaine de kilomètres au nord de Marseille.. Alain Franceschi, instituteur au centre scolaire de la maison d'arrêt, ancien camarade de classe d'Imhotep à l'école normale d'Avignon, est à l'initiative de cet atelier d'écriture dont il explique l'enjeu dans un hors série du magazine *Groove* dédié à Marseille (1999)

« Namor vient du même milieu que les enfants. Il parle le même langage. Pour nous c'est capital de voir que, dans cet atelier, les jeunes se lâchent totalement. Ils s'investissent beaucoup plus que dans les autres activités »³⁷²

À l'instar de Patrick Duval à Bordeaux, Franceschi justifie le choix d'un personnage tel que Namor par sa proximité. En effet il est issu des mêmes milieux socio-géographiques que les jeunes incarcérés, Lyones ayant été construite pour absorber les excédents de la prison des Baumettes, elle est majoritairement peuplée de ressortissants de quartiers populaires marseillais et des alentours. Comme l'explique Franceschi dans la citation, cette origine sociale commune implique la maîtrise d'un langage commun, qui permet à Namor de plus facilement toucher et impliquer les jeunes. Enfin, la figure de défiance à l'autorité qu'est incarnée par le rappeur qu'est Namor est un facteur

³⁷⁰ Anonyme, « Logique hip hop à Marseille », *Le Monde*, 21 septembre 1996, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/1996/09/21/logique-hip-hop-a-marseille_3750368_1819218.html, consulté le 28 Aout 2021.

³⁷¹ Prodiges Namor, « Mention aux oubliés », *L'heure de vérité*, 1999

³⁷² Rof, Gilles. « Derrière les barreaux », *Groove*, Hors série - Marseille, 1999, p60

supplémentaire d'adhésion des jeunes emprisonnés car il leur permet d'être complètement décomplexés quand à leur prise de parole, qui dénonce régulièrement le système carcéral et policier, dans des moments où, pour reprendre la formule de Giles Rof, « *le système carcéral donnant aux détenus les moyens de hurler leur ressentiment contre lui* »³⁷³.

3. *L'engagement associatif à portée sanitaire*

Enfin, le seul engagement associatif partagé tant par les rappeurs Atlantais que marseillais, c'est l'engagement pour la recherche contre le Sida, à travers des associations comme Aides et *Lifebeat: the music industry fights aids*.

Le Sida est, à partir du milieu des années 1980, une maladie d'un genre nouveau qui agite et inquiète l'opinion. Cette agitation s'explique facilement, en effet, on a longtemps eu très peu d'informations sur la maladie, d'abord considérée comme inédite aux homosexuels sans même être en mesure de quantifier le réel nombre d'infectés parce que le dépistage préventif n'existe pas. Encore qualifié de cancer gay en une de *Libération* en 1983³⁷⁴³⁷⁵, et pour lequel, en mai 1987, ils sont encore plus d'un Français sur cinq, d'après un sondage du *Figaro*, à vouloir isoler au ban de la société tous les « sidaïques »³⁷⁶, la pandémie du VIH se mondialise rapidement, et connaît un développement massif dans de nombreux pays, y compris la France et les États-Unis. En 1990, le nombre d'infectés au VIH diagnostiqués en France est huit fois supérieur à celui de 1985³⁷⁷, aux États-Unis, il est 5 fois supérieur (on passe de 10 000 cas en 1985 à 50 000 en 1990³⁷⁸). Si la pandémie évolue dramatiquement vite, c'est notamment parce que sa gestion devient politique. En France, Les gouvernement socialistes (notamment Fabius) alors au pouvoir font le choix de l'inaction³⁷⁹, suivant des logiques électoralistes, (ne souhaitent pas paraître pro-homo auprès des conservateurs et ne pas non plus être perçus comme des adversaires de la libération des mœurs), aux États-Unis, Randy Shilts attribue cette même inaction à l'homophobie latente du gouvernement Reagan, dans le best-seller *And the band played on*³⁸⁰. Ainsi, la conjonction d'un cruel manque de connaissances, de la fantasmatisation qu'il entraîne notamment sur les moyens de propagations (en 1988, de nombreuses rumeurs font croire à une possible transmission par poignée de main, pique de moustique, baiser ou simple échange de verre³⁸¹), et de l'inaction politique font du virus du Sida

³⁷³ Rof, Gilles. « Derrière les barreaux », *Groove*, Hors série - Marseille, 1999, p64

³⁷⁴ *Ibid.* p282

³⁷⁵ Cusset (2014), p218

³⁷⁶ *Ibid.* p283

³⁷⁷ *Ibid.* p282

³⁷⁸ Yehia, Baligh. Frank, Ian. « Battling AIDS in America: An Evaluation of the National HIV/AIDS Strategy ». *American Journal of Public Health*, N°101, 2011, disponible sur <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3154226/> consulté le 29 août 2021.

³⁷⁹ *Ibid.* p284

³⁸⁰ Shilts, Randy. *And the band played on : politics, people, and the AIDS Epidemics*, St Martin's Press, 1987

³⁸¹ Cusset (2008), p274

une pandémie mondialisée dont la peur devient un phénomène générationnel. Il suffit de survoler les couplets de BigBoi dans l'œuvre d'Outkast ou de la Fonky Family pour comprendre que cette anxiété générationnelle n'épargne pas les rappeurs de nos deux agglomérations.

Ainsi, même si ils ne sont jamais sollicités par les organisations de prévention dans le cadre d'organisations comme le Festival des Soldays (il faudra attendre 2002 pour y voir un rappeur, MC Solaar, puis 2004 pour en voir un second groupe, IAM), les rappeurs marseillais participent à plusieurs initiatives de récoltes de fonds au profit de la recherche contre le Sida. Par exemple, ils figurent sur un titre dont la production est impulsée par King Jaïd Boxeur professionnel, réunissant des figures du Rai (Cheb Aïssa, Faudel et Cheb Mami) et du rap (IAM, 113, Disiz et Ice T) sur le disque *Sur un air positif Vol.1*³⁸²³⁸³. Dont les bénéfices d'exploitation sont reversés à l'association Aides.



Fig. 8 : Logo initial de l'association, créé en 1984, disponible sur <https://www.aides.org/actualite/un-logo-repense-modernise-decloisonne-resolument-tourne-vers-un-monde-sans-sida>, consulté le 29 août 2021.

Menant, en France, la lutte contre le VIH et les hépatites virales, Aides est fondée en 1984 par Daniel Defert, suite au décès de son concubin Michel Foucault, et reconnue d'utilité publique en 1990. L'association se base sur des actions de prévention, de soutien, et de collecte de fond pour la recherche et c'est pour soutenir cette démarche que le Boxeur Thaï King initie ce disque collégial. Ce disque répond, lui aussi, à une double ambition. D'abord, Jaïd veut rassembler des personnalités du monde de la culture qui vendent et dont l'image fait vendre pour maximiser les bénéfices du disque, qui sont entièrement reversés à l'association de lutte contre le Sida et les hépatites virales Aides. Ainsi, il regroupe les pointures de la scène rap, et donc évidemment les marseillais de 3e Oeil, d'IAM et de la Fonky Family et le Psy4 de la rime dans un album de 34 pistes. L'autre ambition du disque, c'est intégrer des personnalités issus de milieux socio-culturels moins impliqués dans le débat, et qui ne sont que très rarement incluses dans les campagnes de sensibilisation ou de prévention des associations de luttés contre le Sida telles que Aides. En réalité, les quartiers

³⁸² Anonyme, « CHANSON : King Jaïd a réuni une quinzaine de chanteurs et groupes de rap et de raï pour Sur un air positif dont les bénéfices iront à l'association de lutte contre le sida Aides », *Le Monde*, 14 avril 2001, disponible sur https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/04/14/chanson-king-jaid-a-reuni-une-quinzaine-de-chanteurs-et-groupes-de-rap-et-de-rai-pour-sur-un-air-positif-dont-les-benefices-iront-a-l-association-de-lutte-contre-le-sida-aides_4169574_1819218.html, consulté le 29 août.

³⁸³ Collectif, *Sur un air positif Vol.1*, 2001

populaires n'intéressent pas Aides, et Jaïd veut, en mobilisant ce fameux langage commun, pallier à ce manquement.

C'est dans ce contexte qu'il réunit les acteurs de tous les secteurs culturels propre aux jeunes de banlieue : le rap, le raï et le cinéma d'action, trahissant, il est vrai, une vision quelque peu caricaturale. Ainsi, dans le track listing se côtoient 3e Oeil, Menzo, Donc Choa, Akhenaton, Freeman ou encore Chien de Paille (pour ne citer que les rappeurs méditerranéens) mais aussi Samy Naceri, Steven Seagal & Ice-T. Les chiffres de ventes n'étant pas accessibles, nous ne sommes aujourd'hui pas en mesure de mesurer l'impact de ce disque, tant commercial que dans les moralités. Cela dit, la faible couverture dans la presse généraliste et spécialisée, l'absence dans les mémoires de l'histoire des compilations du rap français, tout comme le fait que la compilation soit la seule du genre à avoir été publiée, malgré la mention « vol.1 » témoignant de l'ambition de réaliser plusieurs volumes, témoignent d'un succès mitigé.

De l'autre côté de l'atlantique, les rappeurs d'Atlanta s'impliquent d'une manière très comparables à la lutte contre le virus du Sida, en intégrant les initiatives de l'association *Lifebeat : the musical Industry fights AIDS*³⁸⁴. Fondé en 1992 en réaction à un éditorial du Bob Caviano, manager réputé dans l'industrie musicale américaine dans lequel il expose son état de santé. Depuis, l'association utilise la musique pour sensibiliser directement la jeunesse à travers des campagnes de prévention et de distribution de « *safe sex kits* » (préservatifs et notices explicatives présentant les IST et les différentes sources de contagions) ou en s'associant à des organisant des concerts et des festivals rassemblant des performances d'artistes populaires de tous horizons pour y installer des stands de discussion et de prévention (un engagement qui représente un investissement de 2 millions de dollars annuels³⁸⁵). L'association Lifebeat tente, à l'inverse de son homologue française, de sensibiliser les jeunes de tous les milieux sociaux et géographique, et c'est pour cela que l'on peut voir LifeBeat s'associer avec Outkast de leur propre initiative, autant qu'avec le boys band NSYNC mené par Justin Timberlake, le jazzman Tony Bennet, ou encore Ozzie Osbourne à travers le festival de metal OzzFest qu'il organise. Sonya Lockett, directrice de la communication de l'association, justifie cette diversité dans un article du *New York Times* comme étant nécessaire pour atteindre toutes les communautés socio-raciales de cette génération particulièrement propice au développement de la situation épidémique : « *C'est une génération qui pense que le Sida est simple à gérer, il ne le voient pas comme une condamnation à mort, (...) mais ces jeunes écoutent et son très*



Fig. 9 : Logo de l'association, créé en 1992, disponible sur <https://img.discogs.com/VV6e8kJZ0Q5bkrvtVNMTfaYxcM/>, consulté le 29 aout

³⁸⁴ Lasky, David Lay. « Combating AIDS on a Metal Band Tour », *The New York Times*, 11 aout 2001, p15

³⁸⁵ *Ibid.*

influencés par la musique »³⁸⁶. Il est donc juste de dire que, ici encore, la participation des rappeurs d'Atlanta répond à une logique de représentativité visant à impliquer un public, en l'occurrence, les jeunes de quartiers précaires, dans la démarche de sensibilisation et de lutte contre le virus du Sida.

Cela dit, notre étude nous a permis de remarquer que, pour le contexte marseillais comme le contexte atlantais, les groupes qui participent à ces actions sont systématiquement signés dans une des Major de l'industrie musicale. Il serait alors intéressant de comprendre si les collaborations entre les rappeurs et ces associations répondent d'une volonté spontanée d'engagement ou si il suivent des logiques commerciales dictées par l'industrie culturelle, s'alignant ainsi avec la théorisation de l'engagement des contres-cultures jeunes par Edward Thompson³⁸⁷. Aides ne cherchant pas à collaborer avec les rappeurs marseillais, nous pouvons éliminer cette hypothèse du contexte phocéén, étant donné que leurs initiatives systématiquement indépendantes (du moins pendant la période étudiée dans ce mémoire), mais pour le rap d'Atlanta, la question reste en suspens.

³⁸⁶ « *This is a generation that thinks AIDS is very easy to manage -- they don't see it as a death sentence, (...) But these teens listen to and are heavily influenced by the music* » Ibid.

³⁸⁷ Thompson, Edward. *Customs in Common : Studies in Traditional Popular Culture*, Merlin Press, 1991

Chapitre VIII

Le rap comme outil de combat pacifique ?

Au cours d'un entretien mené par Shannon Cook pour le magazine *The Source* en 1996, la journaliste demande aux membres du Goodie Mob de définir leur musique, Big Gipp, doyen du groupe Atlantais détaille l'ambition de leur démarche artistique :

On essaie juste de changer les méthodes de réflexion des jeunes, mec. On donne juste une autre façon d'appréhender une situation. L'album est vraiment une réflexion de ce que tu vois en toi, certaines choses peuvent ne pas s'appliquer à toi, mais d'autres pourraient te faire ressentir, voir ou même agir différemment de ce que tu aurais fait si tu n'écoutes pas ce qu'on fait, ou ce qu'on dit ³⁸⁸

— Big Gipp

En 1998, T-Mo, membre le plus « conscient » du groupe, poursuit :

Je ressens une responsabilité à tirer la nouvelle génération vers le haut (...) je veux faire danser la boîte tout en délivrant un message ³⁸⁹

— T-Mo

Enfin, Cee-lo achève de définir la musique du groupe en 1999 :

³⁸⁸ « *We just trying to change the thought process of young people out here, man. We just giving you another way to think about a situation when you in a situation. The album is really a reflection of what you see in you, some things may not apply to you, but some things might make you feel, look even act different than you would if you wasn't into what we do, or what we say* » Cook, Shannon. « MICROPHONE CHECK : Goodie mob, Goodie to go », *The Source*, février 1996, p41

³⁸⁹ « *I feel a responsibility to uplift the younger generation* » « *I want to rock the clubs and still deliver a message* », Gonzales, Michael A.. « Goodie mob : song of the south », *The Source*, n°103, avril 1998, p106

Un contenu social et politique, militant, pro noir; une proposition esthétique alternative, amour, paix, bonheur, essais et tribulations, ce sont toutes ces différentes choses que nous avons choisi de représenter dans notre musique ³⁹⁰

— Cee-Lo

Dans leurs réponses, Gipp, T-Mo et Cee-Lo explicitent une des dernières dimensions de l'engagement des rappeurs atlantais et marseillais que nous avons pu identifier durant notre étude, l'utilisation du rap comme un outil de combat pacifique. Témoignant de la volonté de leur groupe d'utiliser leur exposition médiatique pour se placer en activistes³⁹¹ et ainsi faire évoluer les mentalités, le groupe, défini par Aliya King comme le « premier parti politique du hip-hop »³⁹², rejoint l'ambition des rappeurs marseillais développée depuis la rupture créée par le meurtre d'Ibrahim Ali en 1995, ambition incarnée par des personnalités comme Shurik'n, Namor, Le Rat Luciano ou encore Sat l'Artificier, ce dernier confirme cette ambition dans le double numéro 6-7 du Fanzine *The Source*, publié en 1999 :

Je pense sincèrement qu'on peut faire bouger les mentalités ³⁹³

— Sat l'artificier

Ainsi, concevant leur productions culturelles comme une musique sociale³⁹⁴, ces rappeurs se placent en militants³⁹⁵ pour une cause interne à leurs communautés cette fois, un militantisme qu'il est juste de qualifier comme une initiative spontanée de prise de parole d'opposition face à un discours dominant, s'alignant parfaitement avec la définition de l'engagement des sous-cultures jeunes donnée par Stuart Hall³⁹⁶. Nous verrons, au cours de ce chapitre, au service de quelles causes est mise cette force de combat.

1. Pousser les jeunes à s'engager en politique

³⁹⁰ « *Social political content, militancy, colorful pro-Blackness, alternative fashion statements, love, peace, happiness, trial and tribulation, all these different things we choose to represent in our music* », King, Aliya S.. « Goodie mob : steady mobbin », *The Source*, n°123, Décembre 1999, p162

³⁹¹ « *Goodie mob don't consider themselves rappers. They're writers. Activists.* », Murray, Sonia. « Rap is 'terrible now,' Mob member tells Clark audience », *The Atlanta Journal Constitution*, 8 avril 1994, p9

³⁹² « *With their third lp the goodie mob set the foundation for hip-hop's first political party* » King, Aliya S.. « Goodie mob : steady mobbin », *The Source*, n°123, Décembre 1999, p162

³⁹³ Anonyme, « Fonky Family », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, p95

³⁹⁴ Shurik'n « *Bien sur que l'on veut parler des choses qui ne vont pas, qui nous choquent. C'est notre conception du rap, une musique sociale (...) on nous dit souvent que nos textes sont violents... mais il y a violence et violence. Elle a différents visages. Un plan social, c'est violent. Des CRS qui matraquent des gens qui font un sitting, c'est violent. La société qu'on nous prépare, c'est violent. Où est la vraie violence ?* »

Rof, Gilles. « IAM : Retour annoncé », *Groove*, Hors série hip-hop français 2003, 2003, p22

³⁹⁵ « *Belligerent thoughts of militant ways* », Goodie Mob, « Greeny green », *Still standing*, 1998

³⁹⁶ Hall, Stuart. Jefferson, Tony. *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain* (1975), Routledge, réédité en 2003, p9

À Marseille, particulièrement, les rappeurs cherchent à intéresser les jeunes à la vie politique *via* le vote ou le militantisme, qu'ils considèrent être le seul facteur pérenne d'amélioration de la vie quotidienne, de lutte contre les inégalités et contre la montée de l'extrême droite. Cette démarche est impulsée d'une seule voix par la grande majorité des rappeurs de l'agglomération dès le lendemain de l'assassinat d'Ibrahim Ali en 1995, ce qui explique pourquoi une grande partie de ce mouvement s'effectue en répulsion au Front National. Cette dynamique s'articule autour de plusieurs points.

D'abord, les rappeurs marseillais cherchent à faire prendre conscience aux jeunes de quartier populaires l'importance de la réappropriation des questions politiques pour l'amélioration de leurs conditions de vie, d'une part, ainsi que pour l'élévation d'un force contradictoire face à la croissance des discours d'extrême droite. Ils les incitent donc d'une manière assez autoritaire à intégrer le militantisme, généralement anti-FN. Ces incitations peuvent s'effectuer par plusieurs canaux, d'abord, évidemment, en chanson, comme le font Le rat Luciano et Akhenaton.

Vous n'avez pas le droit d'garder le silence

*On offense le FN*³⁹⁷

— Le Rat Luciano

Chez moi, la flamme fait 30%, attends

Je fais mes comptes, et ça veut dire

Qu'y a minimum un type sur 3 qu'on devra claquer

Debhak au menu ce soir, fiston, qu'es-ce que tu en dis?

Fini la paix à Marseille

On va rallumer l'incendie

En ce lendemain d'élections, j'ai si peur pour les miens

On prend les devants, garçon, pour museler les chiens

— Akhenaton

Ensuite, elles peuvent s'apparenter à des appels à se rendre en manifestation, ou à l'exposition de rappeurs comme Shurik'n et Akhenaton dans celles-ci. Nous pouvons également ranger l'apparition de rappeurs marseillais dans des débats politiques formels avec des des politiciens dont nous citons les exemples dans le chapitre 5, dans cette incitation. Les marseillais cherchent à prouver aux jeunes qu'ils peuvent avoir un écho politique si ils s'y impliquent. Ces incitations à la réappropriation des thématiques politiques peuvent également prendre la forme d'injonctions verbales lors de concerts, comme c'est systématiquement le cas pour le 3e Oeil.

En concert, quand on fait crier à la foule des slogans anti-fn, c'est un appel à une prise de conscience. On ne va pas les faire chier pendant tout le concert avec ça

³⁹⁷ Fonky Family, « Tu nous connais », *Si dieux veut...*, 1998

*mais on va prendre 5 minutes pour leur faire prendre conscience qu'il y a des choses qui peuvent jouer contre nous*³⁹⁸

— Boss One

Le second point important de cette dynamique, c'est le discours électoraliste des phocéens. Considérant que le vote est la seule solution pour faire évoluer leur situation, les rappers font très régulièrement la promotion du vote et incitent les jeunes à s'inscrire sur les listes électorales pour ne pas rater les prochaines échéances. Cette vision électoraliste représente un changement radical de position puisque le discours dominant dans ce registre est, avant 1995, la rhétorique du « tous pourris », particulièrement mise en avant par Akhenaton (ici encore, dire que cette rupture porte les stigmates de l'expérience traumatique du meurtre du jeune Ali paraît réaliste). Cela dit, on retrouve, dans cette incitation à la participation électorale, la méfiance portée vis à vis des politiques, notamment parce que les rappers refusent systématiquement de donner des consignes de votes, ce qu'expliquent les leaders d'IAM lors deux Interview différentes, toutes deux données début 1999, au lendemain des élections régionales de 1998 marquées par le nouveau record du candidat du Front National Bruno Mégret (27.21%³⁹⁹)

Il y a un devoir. Maintenant, je vote. Tous les jeunes devraient le réaliser. Il n'y a pas d'autres moyens de se faire entendre dans le débat politique (...)

*Je me méfie des organisations. Je préfère aider directement, à ma façon.*⁴⁰⁰

— Akhenaton

*C'est délicat. Appeler à voter pour des gens c'est prendre position politiquement sur des bilans qu'on ne connaît pas d'avance.*⁴⁰¹

— Shurik'n

Mais, pour revenir sur ce sujet, les stigmates du meurtre d'Ibrahim Ali se ressentent surtout parce que, si les rappers incitent les jeunes à voter, c'est pour faire chuter le parti frontiste, défini comme partiellement responsable du climat d'insécurité ressenti par les jeunes de quartiers populaires. En effet, les rappers attribuent une partie de la responsabilité des résultats du FN aux abstentionnistes — y intégrant donc les jeunes issus de la troisième vague d'immigration d'après guerre, vraisemblablement représentant une portion non négligeable du corps électoral — plus qu'à l'offre politique intéressante. Par exemple, lorsqu'un journaliste de *The Source* demande à Shurik'n si lui et son groupe ont pour projet d'inciter les jeunes à s'inscrire sur les listes électorales, il répond :

³⁹⁸ Anonyme, « 3eme Oeil », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, p 95-96

³⁹⁹ Source à retrouver en annexe : Scrutins majeurs marseillais ayant eu lieu entre 1988 et 2002.

⁴⁰⁰ Armanet, François. « Cabrel et Akhenaton, hors saison. Autour de la sortie du nouveau Cabrel, rencontre entre le chanteur et le rappeur de IAM », *Libération*, 29 mars 1999, p33-34

⁴⁰¹ Anonyme, « Shurik'n », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, p102-103

On en a parlé à chaque fois qu'on en a pu parce qu'on sentait que c'était nécessaire, que la situation était grave. La seule voie possible et légale pour que les fachos dégagent, c'est le vote. Tu as beau gueuler au micro, dire ce que tu veux, la seule voie pour l'instant c'est de glisser le bulletin de vote dans l'urne. Ce n'est pas une question de remplir un « devoir civique » ou quoi que ce soit, on en a rien à branler, mais légalement, c'est la seule chose qui peut encore nous tirer de la merde. (...) C'est aux abstentionnistes qu'on doit les victoires du front national ⁴⁰²

— Shurik'n

Quelques pages plus loin, Sat l'artificier, leader de la Fonky Family, insiste:

Tout les jeunes qui ne vont pas voter sont responsable de la montée du FN, même si, logiquement, ce parti ne devrait pas exister parce qu'il tient des propos racistes, ce qui est anticonstitutionnel. Le seul moyen de lutter contre eux c'est de prendre sa carte d'électeur et d'aller voter; (...) il n'y a rien de plus à faire même si les autres partis ne sont pas très encourageants ⁴⁰³

— Sat l'Artificier

Enfin, une partie des acteurs du hip-hop marseillais poussent les habitants des quartiers populaires à s'inscrire sur les listes électorales ainsi qu'à se rendre aux urnes afin d'intégrer le rapport de force avec les pouvoirs publics en donnant une expression politique à la voix de quartiers populaires abandonnés par ces derniers, considérant qu'en intégrant le débat public Pour forcer les politiques à les prendre en considération. Par exemple, Imhotep (qui, rappelons le, est de 10 ans l'ainé des membres d'IAM, et qui possède une culture politique de gauche « classique ») détaille à Laurent Rigoulet dans un papier déjà maintes fois cité pour cette étude le processus de réflexion suivi par son groupe :

Il n'y a pas longtemps les membres d'IAM ont tenu un conseil de guerre sur le sujet du vote. Ils se sont aperçus qu'ils étaient quelques-uns à sécher les urnes. Ils travaillent aujourd'hui avec une association pour inciter les jeunes à prendre le chemin des bureaux de vote et à faire corps à l'heure des législatives (...). Il faut s'intégrer pour trouver une position de force dans les rapports sociaux. On profite de notre succès pour essayer de faire passer un message de résistance, on est invité sur les plateaux télé, on enregistre des morceaux qui marchent et qui

aiguillent notre public vers des plages de nos albums, plus dures, plus radicale⁴⁰⁴

— Imhotep

⁴⁰² Anonyme, « Shurik'n », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, p102-103

⁴⁰³ Anonyme, « Fonky Family », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, p95

⁴⁰⁴ Rigoulet, Laurent. « Pascal Perez, 36 ans, alias Imhotep, ex-instit et rocker, il est devenu l'architecte sonore d'IAM. Il s'implique politiquement » *Libération*, 19 mars 1997. p40

C'est là l'autre point central de cette démarche électoraliste des artistes marseillais, outre au combat du Front National, ils militent pour la création d'un nouvel électorat qui permettrait aux problématiques propres aux problèmes rencontrés dans leurs quartiers de rentrer dans le débat politique national autrement que de par sa perception par le monde extérieur. Leur objectif, c'est que le « problème des banlieues » ne soit plus différencié des problèmes des villes, qu'il ne soit plus exclusivement utilisé pour alimenter les rhétoriques sécuritaires des discours de droite, ou comme un élément de campagne réapproprié par les candidats pour rassurer un électorat extérieur à ceux-là, mais que ce problème soit traité comme le problème socio-géographique qu'il est réellement. C'est en tout cas ce que semble vouloir expliciter Sat l'artificier après avoir analysé les raisons du désintérêt des jeunes de quartiers populaires marseillais pour les questions politiques, encore une fois dans le double numéro 6-7 de *The Source*.

*Pour le gouvernement, s'intégrer c'est changer sa culture, sa mentalité, son prénom. On ne peut pas changer notre faciès, (...) c'est pour ça que les jeunes se désintéressent de la politique. Ils se disent que ce ne sont pas eux qui vont changer la vie, ne vont plus voter et flippent quand ils constatent les scores du Fn. Une prise de conscience est nécessaire pour nous ré approprier la politique et notre avenir. (...) À Marseille, la plupart des jeunes comme nous ne votent pas donc qu'est-ce que les politiciens ont à foutre des gens comme nous ? Ils ne nous calculent pas, nous ne les calculons pas et on se retrouve avec Gaudin ou Vigouroux (...). Il y a beaucoup de choses à faire mais il n'y a pas de moyens. Pourquoi? Parce qu'on ne vote pas et qu'on ne s'intéresse pas à nous. c'est con mais c'est le fond du problème*⁴⁰⁵

— Sat l'artificier

2. Une délivrance par l'élévation sociale, intellectuelle et spirituelle

Là où les marseillais prennent l'implication politique pour survivre à un nouvel ennemi réincarné, les américains ont un discours plus posé, et plus porté vers le futur, sûrement parce qu'il s'incluent dans une histoire centenaire d'exclusion enracinée dans la mythologie du pays, et possédant également des exemples d'ascension sociale; là où les marseillais sont les premiers jeunes français à vivre cette expérience. Les rappeurs d'Atlanta ont plus conscience du caractère systémique de leur exclusion, et poussent donc vers des solutions d'indépendantisation individualisée. Au delà du fameux triptique *Trap Rap or Ball*⁴⁰⁶ — qui consiste à dire que les seules opportunités de réussite sociale et financière des Afro-Américains autres que l'implication dans la vente et la fabrication de stupéfiants sont de réussir à se professionnaliser dans la musique ou dans le sport — les rappeurs américain mettent donc en avant une résolution de cette vie de misère par

⁴⁰⁵ Anonyme, « Fonky Family », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, p95

⁴⁰⁶ Young Spaid, « Trap, rap or ball », *Trap, Rap or Ball*, 2021

l'élévation (pas forcément sociale), quelle soit apportée par l'éminence financière, intellectuelle ou spirituelle. Il faut garder en tête la volonté survivaliste qui anime souvent les rappeurs, en effet, ils voient le rap comme leur seule option pour générer assez d'argent pour sortir du ghetto. Certes, une partie de ces rappeurs militent pour l'amélioration des conditions de vie au sein de ces espaces géographiques socialement ségrégués, cela dit, tous rêvent d'en sortir. L'ascension sociale n'est alors plus un but, mais un devoir. L'album *613 Ashy to classy* de Field mob, le morceau « Project Dreamz » illustre parfaitement cette volonté urgente de s'élever pour quitter le ghetto d'Albany, ville située au sud d'Atlanta⁴⁰⁷.

Dans ce contexte, l'ascension sociale emmenée par la réussite financière est sûrement le thème dominant les textes de rap de ces 25 dernières années, nous retrouvons donc pléthores d'exemples dans la discographie atlantaise étudiée pour ce mémoire, mais celle-ci n'est pas la plus intéressante que nous avons pu relever. Dans leur premier album *Soul food* sorti en 1995, les membres de Goodie Mob militent pour une élévation morale par la spiritualité, à travers un album riche et conscient. Des morceaux méditatifs comme « Thought Process », « Soul Food », au très mystique « The day after », en passant par la pochette (Voir fig?) qui représente les membres du groupe en train de prier. Sous le nom du groupe dont les deux « O » de « Goodie » représentent des poings noirs menottés, tandis que le « M » de « Mob » représente un buste noir masculin, l'album cherche à promouvoir cette élévation morale en la plaçant en opposition à l'illégal et à la violence de la vie de gangster fantasmée par beaucoup. À l'instar de cet album, dernier couplet du morceau « Fighting » interprété par Cee-Lo, de loin le membre le plus moralisateur du groupe, offre une parfaite illustration du propos de l'album :



Fig. 10 : Pochette de l'album *Soul Food*, 1995.
Collection Personnelle

*As individuals and as a people we are at war
But the majority of my side got they eyes open wide
But still don't recognize what we fighting fo
I guess that's what I'm writing for to try to shed some light
But we been in the darkness for so long, don't know right from wrong
Y'all scared to come near it, you ignore the voice
In your head when you hear it
The enemy is after yo' spirit but you think it's all in yo' mind
You'll find a lot of the reason we behind
Is because the system is designed to keep our third eyes blind*

⁴⁰⁷ « The mixture culminates on « project dreamz » its theme of rising from poverty » Robinson, Eric..« Record report : Field mob - 613 ashy to classy », *The Source*, n°135, décembre 2000, p246

*But not blind in the sense that our other two eyes can't see
 You just end investing quality time in places you don't even need to be
 We don't even know who we are, but the answer ain't far
 Matter of fact its right up under our nose
 But the system taught us to keep that book closed
 See the reason why he gotta lie and deceive is so
 That we won't act accordingly
 To get the blessings we suppose to receive
 Yeah it's true, Uncle Sam wants you to be a devil too
 See, he's jealous because his skin is a curse but what's worse
 Is if I put it in a verse y'all listen to some bullshit first
 We ain't natural born killas, we are a spiritual people
 God's chosen few
 Think about the slave trade when they had boats with
 Thousands of us on board
 And we still was praising the Lord now you ready to die
 Over a coat, a necklace round your throat, that's bullshit
 Black people ya'll better realize, we losin, you better god damn fight and die
 If you got to get yo' spirit and mind back and we got to do it together
 Goodie Mob means, "The Good Die Mostly Over Bullshit"
 You take away one "O" and it will let you know
 "God is Every Man of Blackness"
 The Lord has spoken thru me and the G-Mo-B!⁴⁰⁸*

— Cee-Lo

Ce couplet de Cee-Lo exprime également la dualité de la nécessité d'élévation. D'abord, il y a la perspective individualiste dont nous parlions plus haut, mais le jeune rappeur y apporte aussi un pendant communautaire, en mettant l'élévation individuelle au service du collectif, ce dernier étant la communauté afro-américaine. Dans le même registre, les précurseurs d'Arrested Development promeuvent, accompagnés par des rappeurs de la génération suivante tels qu'Andre 3000, une

⁴⁰⁸ « En tant qu'individu et en tant que peuple nous sommes en guerre, La majorité de mes rangs ont les yeux grands ouverts, Mais n'arrivent tout de même pas à comprendre pourquoi on se bat, Je suppose que j'écris pour essayer de les éclairer, Mais on est dans l'ombre depuis si longtemps qu'on ne discerne plus le bien et le mal, Vous avez peur d'approcher donc vous ignorez la voix dans vos têtes quand vous l'entendez, Tu trouveras beaucoup de raisons de notre retard, Parce que le système est fait pour aveugler notre troisième oeil, Tu vas juste prendre du bon temps dans des endroits où tu n'as même pas besoin d'aller, On ne sait même pas qui on est, mais la réponse n'est pas loin, En fait elle est juste sous ton nez, Mais le système nous a enseigné à laisser ce livre fermé, Tu vois la raison pour laquelle il doit mentir c'est pour que l'on ne se comporte pas correctement, Pour recevoir les bénédictions que l'on est sensé recevoir, Oui c'est vrai, l'oncle Sam veut que toi aussi tu sois un démon, Il est jaloux parce que sa peau est une malédiction, Mais le pire c'est que si j'écris un couplet là dessus vous écouterez d'abord de la merde, Nous ne sommes pas des tueurs nés, nous sommes un peuple spirituel, Elus de dieux, Pense à la traite quand il nous chargeaient par centaine dans des bateaux, Et on priait toujours le seigneur, maintenant t'es prêt à mourir pour une veste, un collier autour de ton cou ? C'est des conneries, Les noirs devraient réaliser qu'on est en train de perdre, vous avez intérêt à vous battre et mourir, Si t'as retrouvé ton esprit et ton cerveau alors on va le faire ensemble, Goodie Mob veut dire « les bons meurent souvent pour des conneries », Enlève le « o » et ça te fais, « Dieux est dans la négritude de tout homme », Le seigneur a parlé à travers moi et le groupe ! » Goodie Mob, « Resist », *Still Standing*, 1995

élévation morale communautaire. En effet, ces derniers militent pour la construction d'une élévation intellectuelle et morale au service de la communauté afro-américaine, leur raisonnement semble partir du constat de la misère et de l'appropriation du pouvoir par les quelques exemples d'ascensions réussies (dans une ville où, rappelons le, il y a bien plus d'opportunités de réussite pour les afro-américains qu'ailleurs et donc plus d'exemples de réussite), et que lancer cette dynamique au pluriel pourrait participer à l'émancipation des noirs américains et des habitants des *projects*. C'est en tout cas comme cela que l'on peut interpréter ces deux extraits, issus respectivement des morceaux « Give a man a fish » d'Arrested Development et « Humble mumble » d'Outkast.

*Tu ne t'en sortira jamais sans discipline
Serre ton point mais éduque aussi tes enfants
Pour que le mouvement continue quand tu mourra* ⁴⁰⁹
— Arrested Development

Tu veux changer le pays négro commence par ton bâtiment ⁴¹⁰
— Andre 3000

Ces exemples témoignent également d'une volonté éducative, l'un des seuls points de cette sous-partie sur laquelle ils sont rejoints par les marseillais, même si ces derniers y voient plus un opportunité politique à moyen terme, comme l'atteste Namor dans le morceau « Le complot de la haine » (1999), que nous commenterons plus en détail dans le chapitre suivant.

*Le fossé s'accroît les jeunes croient dans la fac de droit
Poussent les études tard pour faire la guerre de Troie* ⁴¹¹
— Namor

3. *Un discours unifiant*

Enfin, les rappeurs de nos deux aires géographiques partagent un discours moralisateur qui prône l'unité autour de marqueurs identitaires communs qui surpassent les clivages raciaux. Cette poursuite de l'unité, inhérente aux valeurs fondatrices du hip-hop, s'articule autour de l'expérience oppressive et la violence subie par les populations des noires et issues de la troisième vague de migration d'après guerre. Si une partie de la documentation de la fracture sociale par les rappeurs⁴¹² consistait à identifier la violence et l'entrée dans l'illégal comme étant une fatalité intrinsèque aux conditions socio-économiques des quartiers populaires afin d'éclairer le monde extérieur, les rappeurs profitent également de leur position pour propager un message à l'intérieur de leur

⁴⁰⁹ « *You'll never get out without much discipline, Raise your fist but also raise your children, So when you die the movement moves on* », Arrested development, « Give a man a fish », 3 Years, 5 Months & 2 Days in the Life of..., 1992

⁴¹⁰ « *You wanna reach the nation nigga start from ya corner* », Outkast, « Humble Mumble », *Stanktonia*, 2000

⁴¹¹ Prodiges Namor, « Le complot de la haine », *L'heure de vérité*, 1999

⁴¹² Voir chapitre 4

communautés, un message moralisateur questionnant les jeunes de ces quartiers sur ces mêmes actions. Dans un premier temps, tous dénoncent l'aspect anthropophage et autodestructrice de la figure de gangster sujette à énormément de fantasmatisation dans le rap et dans les mentalités des habitants, parfois très jeunes, des quartiers pauvres de la périphérie proche d'Atlanta. La figure du gangster et le train de vie rempli d'excès qui lui est associé (la surconsommation d'alcool, de drogue, la violence, le luxe,...), c'est par exemple régulièrement le cas des membres de Goodie Mob, ou d'Outkast.

Les gars cachez vos armes

Parce qu'il n'y a pas de coin fumeur au paradis

Arrête de gâcher ta chance

Au Seven Eleven dès le matin

Ne laisse pas la rue te retourner la tête

Le Swat dans les rues de Cascade Heights

*Des coups de feus, des bâtiments, des trottoirs et du bling*⁴¹³

— Backbone

Je suis si fatigué que mon peuple ne soit pas conscient

de ce que l'on se fait à nous même,

On se plaint d'eux mais on est bloqué dans le même cadre

Ligoté dans un piège mental et instrumental

*Esperant fuir mais il y a un flingue, qu'est-ce que tu pourrais faire ?*⁴¹⁴

— T-mo

*As tu déjà pensé à la définition du mot Trap ?*⁴¹⁵

— Andre 3000

Dans cette dernière citation, le *Trap* dont Andre 3000 fait référence à la vente de stupéfiants, dérivé des *Trap Houses*, lieux dans lequel est fabriqué ou coupé la drogue⁴¹⁶, le mot *Trap* est utilisé pour représenter tout ce qui touche de près ou de loin au marché de la drogue. Ce questionnement est symbolique des dénonciations régulières de la consommation de drogue : s'incluant dans un discours moralisateur qui rappelle, là encore, les effets destructeurs de la consommation comme de la vente, cette dénonciation côtoie, au sein d'album ou même de morceaux, des discours assez contradictoires en faisant justement la promotion. Dans le même registre, l'engagement des

⁴¹³ « *Homeboys conceal your weapons, Cuz ain't gon be no smoking section in heaven, No more be buckin your luck, Seven eleven on the first roll, Don't let the streets rock and roll your soul, Swats GA by way of Cascade Heights, Gunshots roadblocks sidewalks and ice* », Goodie Mob, « *I refuse limitation* », *Still standing*, 1998

⁴¹⁴ « *I'm so tired of my people not knowing what we doing to ourselves, And we blame it on them, but we stuck in the same frame, Trapped inside a mental instrumental bond, Hoping to run, but there's a gun, what could you really do* », Goodie Mob, « *Rebuilding* », *World Party*, 1999.

⁴¹⁵ « *Have you ever thought of the meaning of the word trap?* », Outkast, « *Y'all Scared* », *Aquemini*, 1998.

⁴¹⁶ Pellion, Nicolas. « De la Trap House au corps-prison, une histoire spatiale de la trap d'Atlanta », *Trap. Rap, drogue, argent, survie*. Audimat, 2021, pp23-38, p25.

rappeurs marseillais répond, lui à une démarche bien moins contradictoire, la glorification du gangstérisme n'imprégnant le rap marseillais qu'au milieu des années 2000. Ainsi, dans les discographies de 3e Oeil ou de Faf Larage, nous pouvons retrouver de nombreuses occurrences de ces discours moralisateurs, comprenant les deux exemples ci-dessous.

Avec les temps qui courent

On est pas sur de survivre (...)

On vit déjà un enfer

Pourquoi faire d'une salle de concert

*Un champs de guerre*⁴¹⁷

— Boss One

Quand quelqu'un se prend une balle ça n'a rien de réglo

Symptômes de la misère? Mal de vivre?

On n'est pas en guerre ? si, mais faut pas s'tromper de cible

Si on s'livre, si on abandonne ils auront gagné

*Mais qui? Ceux qui tiennent les rênes que tu vois jamais*⁴¹⁸

— Faf Larage

Ces deux extraits ainsi que le morceau « Tueur de mot » de Carré Rouge⁴¹⁹ illustrent parfaitement l'attitude des marseillais. Lorsqu'il dénoncent une attitude, ces derniers la mettent systématiquement en contradiction avec la violence qu'ils subissent de la part d'un facteur extérieur, Boss one parle de ne pas aggraver l'enfer dans lequel « ils » les enferment, de la même façon Faf Larage rappelle que cette violence n'est pas adressée au bon camp et que si elle n'est pas dirigée, « ils » gagneront. Cette segmentation induit donc la vision bipolarisée de leur environnement, dans chaque situation qu'ils décrivent, il y a eux, et les autres. De leur point de vue, il y'a « nous », et « eux »⁴²⁰. Au delà d'être un morceau présent sur le premier album solo du Rat Luciano, la mise en scène du « nous » contre « eux » dans le rap français a fait l'objet d'une étude sociologique menée par Marie Sonnette, publiée au sein de la revue *Sociologie de l'art* en 2015. Partant de l'analyse de Richard Hoggart des oppositions énonciatives faites par les classes populaires entre les pronoms « nous » et « eux », Marie Sonnette étudie dans cette article les mise en scène de affrontements sociaux dans un corpus de rap qu'elle qualifie d'engagé, et conclue cette étude en prouvant que ces affrontements révèlent à la fois des critiques relevant d'enjeux de domination post-coloniaux, mais également de dominations de classes⁴²¹, une analyse qui semble parfaitement cohérente concernant notre corpus de rap marseillais (et atlantais si l'on transpose la

⁴¹⁷ 3e Oeil, « Star Clash », *Hier, Aujourd'hui, Demain...*, 1999

⁴¹⁸ Faf Larage, « Délires en vrac », *C'est ma cause*, 1999

⁴¹⁹ Carré Rouge, « Tueur de mots », *De la part de l'ombre*, 2001

⁴²⁰ Le Rat Luciano, Rhoff, « Nous contre eux », *Mode de vie... Béton style*. 2001

⁴²¹ Sonnette, Marie. « Des mises en scène du « nous » contre le « eux » dans le rap français. De la critique de la domination postcoloniale à une possible critique de la domination de classe », *Sociologie de l'Art*, n°1-2, 2015, pp. 153-177, p155.

notion de post-colonialisme en post-ségrégationnisme telle que nous avons tenté de la définir dans notre sixième chapitre). Pour finir sur cette thématique, citons un dernier exemple de carré rouge qui résume parfaitement la manière dont les marseillais résument la situation.

*Quand tu viens d'un environnement qui cogne fort
Neuf fois sur dix, tu incorpores le mécanisme qui te porte tort
Ta faute? Non
Le tout est de savoir où et quand c'est parti, un coup savoir dire un jour stop* ⁴²²
— Carré Rouge

Enfin, les rappeurs se servent également de la discipline comme outil leur permettant de promouvoir des thématiques qui leurs sont chères ou de mener la lutte vers des injustices qui les touchent particulièrement. Sans surprise, Goodie Mob et Arrested development incitent les jeunes à se concentrer sur leur communauté, et à apprendre sur eux afin d'assumer pleinement leur négritude et s'en montrer digne⁴²³. Cependant, les membres d'Arrested Development donnent un autre exemple de cette dynamique en critiquant la posture qu'ils adoptèrent dans leurs premiers albums, celle de ceux qui moralisent en émettant une forme de condescendance à l'égard de ceux qui tombent dans les travers de la vie de *Project*, créant une scission de plus dans la communauté, et négligeant l'aspect systémique (et non systématique) de l'exclusion qu'ils subissent tous. Dans « On conscious » ils s'adressent à ceux qui ont réussi leur processus d'élévation financière, morale ou intellectuelle, et portent un jugement sur ceux qui n'ont pas réussi ou ne réussissent pas. Freeman, quand à lui, amène la réflexion sur le sujet de la place des femmes dans certaines cultures avec le morceau « Le voile du silence », abordant leur accès péné à l'enseignement/ ainsi que les privations de libertés qu'elles subissent⁴²⁴.

Ainsi, les rappeurs marseillais et atlantais utilisent la discipline rap, la place de personnalité médiatisée et d'individu respecté dans les quartiers populaires qu'elle leur confère pour promouvoir l'union, et la poursuite d'un objectif commun. Au sein du corpus de sources étudié pour le bien de ce mémoire, nous avons pu relever la trace d'une autre dynamique d'unification. Plus éparse, tellement qu'elle semble parfois échapper à certains acteurs, celle-ci s'effectue par la réappropriation de théories politiques socialistes et communistes, ainsi que des théories révolutionnaires des militants pour l'émancipation des Afro-Américains.

⁴²² Carré Rouge, « Vaincre ou perdre », *De la part de l'ombre*, 2001

⁴²³ « If the topic is the « n » word, count Goodie Mob in the negative common. 'when you use that word so easily, you're saying you're accepting them hanging your mothers by the ankles and yanking that baby out,' mob member Cee-lo said. », Murray, Sonia. « Rap is 'terrible now,' Mob member tells Clark audience », *The Atlanta Journal Constitution*, 8 avril 1998, p9

⁴²⁴ Freeman, « Le voile du silence », *L'palais de Justice*, 1999

Chapitre IX

Un discours révolutionnaire

*Lève ton poing et serre le, comme les millions de jeunes dans les bas des blocs
lève ton poing et serre le comme les millions de jeunes serrés dans les halls* ⁴²⁵
— Carré Rouge

Au sein de ce dialogue interne, une troisième et dernière dynamique se dégage. Comme le montre l'étude de la prise de parole politique dans le rap de l'article « Rap et politique », signé par Vincent Fayolle & Madeline Masson-Floch et publié dans la revue *Mots. Les langages du politique* (2002), l'engagement des rappeurs s'articule généralement autour de 5 dimensions : la dénonciation, la revendication, la conscientisation, la moralisation, et enfin, l'appel à la révolte⁴²⁶ — les trois premières se catégorisent dans ce que nous avons défini comme le « dialogue externe », les trois dernières comme le « dialogue interne » (la conscientisation, a effectivement la particularité de rentrer dans les deux). Si nous avons pu traiter les quatre premiers aspects de cet engagement à travers l'étude transnationale des scènes rap d'Atlanta et de Marseille, nous tenterons, au cours de ce neuvième et dernier chapitre, d'en analyser l'aspect révolutionnaire.

À Marseille comme à Atlanta, une prise de parole révolutionnaire est effectivement identifiable, mais elle est protéiforme. Ces discours révolutionnaires s'appuient d'abord sur un socle critique commun, en effet, nous pouvons relever une critique éminente du « système » précédant l'appel à la

⁴²⁵ Carré Rouge, « Nique à long terme », *De la part de l'ombre*, 2001

⁴²⁶ Fayolle, Vincent. Masson-Floch, Adeline. « Rap et politique », *Mots. Les langages du politique*, n°70, 2002, disponible sur <http://journals.openedition.org/>, consulté le 19 avril 2019, p85

révolte contre celui-ci, quelle que soit l'entité rangée derrière le mot valise « système ». Tel qu'il est utilisé par les rappeurs, le mot « système » représente tour à tour l'action sociale, politique et économique des états, l'impérialisme occidental, ou le système néolibéral, mais il semblerait qu'il puisse être résumé à l'influence du système économique mondial néolibéral sur la gouvernance étatique et les rapports de forces intra et extra-territoriaux.

Les socles idéologiques sur lesquels reposent ces appels à la révolte sont, eux, un peu plus variés. En effet, comme l'écrivent les deux chercheurs, cet engagement « *aspire à la reconnaissance d'une identité à la fois particulière et plurielle*⁴²⁷, l'identité particulière commune, c'est celle de jeunes subissant une exclusion systémique, basée sur des critères raciaux ou sociaux et sur l'espace géographique dans lequel ils évoluent (les quartiers populaires et les *Housing Projects*), mais la pluralité se retrouve dans l'analyse secondaire de cette exclusion. Les rappeurs marseillais, reconnaissent une identité commune basée sur la perception d'une exclusion paramétrée par des critères sociaux et géographiques, sûrement de par le brassage culturel et ethnique des quartiers populaires de la « grande machine à brasser des immigrés »⁴²⁸, alors que les rappeurs atlantais reconnaissent une identité commune basée sur la perception d'une exclusion paramétrée par des critères raciaux. Ces deux socles idéologiques comparables appellent donc des groupes de populations variants sensiblement à s'unir contre un oppresseur perçu différemment : à Marseille l'union des pauvres contre les puissants (les riches et politiques), à Atlanta l'union des noirs contre les oppresseurs (les classes dominantes, majoritairement blanches). En réalité, le schéma est approximativement le même, mais la différence est lisible par une particularité des quartiers populaires étudiés par le biais du rap atlantais : ces derniers sont ultra majoritairement peuplés d'afro-américains (plus de 80% à East Point, ville d'origine de tous les membres de la Dungeon Family⁴²⁹).

1. Des discours anti-système : une dénonciation du capitalisme et de l'impérialisme occidental

Commençons donc ce chapitre en revenant sur le socle critique commun partagé par les rappeurs des deux aires géographiques, ou comme nous avons pu l'écrire en préambule, la critique éminente du « système » qui pourrait être résumée à l'influence du système économique mondial néolibéral sur la gouvernance étatique ainsi que les rapports de force intra et extra-territoriaux. Rappelons que, comme nous avons pu rapidement l'aborder en introduction, la décennie 1990 marque l'entrée dans ce que le journaliste américain Charles Krauthammer nomme un « moment

⁴²⁷Fayolle, Vincent. Masson-Floch, Adeline. « Rap et politique », *Mots. Les langages du politique*, n°70, 2002, disponible sur <http://journals.openedition.org/>, consulté le 19 avril 2019, p85

⁴²⁸ Viard, Jean. *Marseille une ville impossible*, Paris, Payot, 1995

⁴²⁹ Voir Fig. 1 et 2.

unipolaire »⁴³⁰, celui de la domination agressive du néolibéralisme⁴³¹, dont Anderson Perry considère l'hégémonie comme inégalée depuis la Réforme, « *Plus importante encore que celle des grandes religions monothéistes, qui ont toujours eu une portée régionale* »⁴³². La temporalité concordante de l'accession du néolibéralisme au rang de monopole idéologique et de l'accroissement de la critique anticapitaliste dans la discographie des rappeurs d'Atlanta comme de Marseille semble en donner une première explication.

Ce discours anti-système prend donc des aspects de critique du système capitaliste néolibéral en s'appuyant sur plusieurs points. D'abord, celle-ci s'appuie sur la dénonciation de l'exploitation des classes pauvres et des travailleurs — impact direct de l'application de l'idéologie néolibérale sur les populations des quartiers populaires. La scène marseillaise est particulièrement impliquée sur ce point de la critique anticapitaliste, et pour cause, le quart nord-ouest⁴³³ de Marseille regroupe tous les quartiers populaires de la ville, les mêmes lieux où ont grandi les artistes concernés par notre étude. Longeant la zone industrialo-portuaire, enclavé entre les friches industrielle, ce quart, et particulièrement les quartiers nords (quartiers ouvriers historiques), héberge la majorité des classes pauvres et ouvrières de la ville, c'est ce qu'illustre Thomas Bresson dans l'article « Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 » (2003)⁴³⁴, ayant pu l'observer et, pour certains, la subir, les rappeurs sont donc témoins directs de cette exploitation. Ainsi donc, nous pouvons citer des exemples extraits des discographies de Shurik'n, de son frère Faf Larage et de Freeman.

*Salaires bas, prix en hausse, toute la journée
Comme un forcené, tu bosses pour pouvoir aller bosser
Subvention de velcros sur le pognon pour les quartiers pas un rond
Mais un jour de retard dans tes impôts : sanction* ⁴³⁵
— Shurik'n

*J'accuse les rusés, voleurs déguisés
Grisés, par le pouvoir de grands sourires qui vont te rassurer
Qui te font bosser jusqu'à ta mort et encore
Même là faut raquer fort si avant ça le travail n'a pas tué ton corps* ⁴³⁶
— Faf Larage

Eh mec, à quoi sert la ferraille à part grossir

⁴³⁰ Krauthammer, Charles. « the unipolar moment », *Foreign Affairs*, Hiver 1990-91. pp23-33.

⁴³¹ *Ibid.* p25

⁴³² Anderson, Perry. « Renewals », *The New Left Review*, Vol.1, Janvier-février 2000. p8

⁴³³ Voir Fig. 5.

⁴³⁴ Bresson, Thomas. "Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 ». *M*Fig. 2 : Carte de la région d'Atlanta réalisée par la *Atlanta région commission* présentant la proportion des populations noires par rapport aux autres races en 1992, disponible sur <https://digitalcollections.library.gsu.edu/>, consulté le 5 septembre 2021

⁴³⁵ Shurik'n, « Esprit anesthésié », *Où je vis*, 1998

⁴³⁶ Faf Larage, « J'accuse », *C'est ma cause*, 1999

*De plus en plus ceux qui sont plein de billets ?
 De plus en plus on voit des ouvriers bûcher
 Comme des esclaves pour être payés une misère
 La misère qui troublera après sera justifiée ⁴³⁷
 — Freeman*

Dans ces extraits assez représentatifs du traitement de la thématique dans le rap marseillais, chaque MC en illustre une approche différente. Dans « J'accuse » (1999), Faf Larage appaie le labeur et le vol, la sensation des travailleurs d'être dépossédés par l'élite économique des richesses péniblement créées. Freeman met en relation, dans le morceau « La sphère d'influence » (1999), la misère créée par cette inégale répartition des richesses et la réaction destructrice qu'elle pourrait amener, laissant ainsi entendre la possibilité d'un soulèvement. Enfin Shurik'n critique quand à lui l'inégalité de traitement entre les travailleurs et les employeurs, et questionne la distribution des subventions de l'état aux entreprises, alors que les projets de réhabilitation des quartiers insalubres ne sont pas financés.

Dans un second temps, cette critique du système capitaliste dénonce la place prééminente du monde de la finance et de sa domination tentaculaire; sur ce point si, les rappeurs d'Atlanta sont tout aussi concernés. En effet, nous pouvons relever bon nombre de dénonciations du pouvoir jugé excessif du monde de la finance dans nos deux aires géographiques. Par exemple, Khujo, membre du groupe Goodie Mob, s'inclue dans cette dynamique en constatant l'absurdité de certaines situations, comme dans « Greeny green » où il se moque « *Des crèches tenues par des actionnaires* » ⁴³⁸, Namor et Faf Larage, eux, proposent un constat plus terre à terre, en appuyant tous deux sur l'impact dévastateur d'une crise financière sur le quotidien des classes pauvres, et la primauté de la finance sur ces dernières.

*Pour un krach boursier, l'avenir de nos enfants sera scié
 Un fou est au pouvoir, le bouton rouge il faudra essayer⁴³⁹
 — Namor*

*68 c'est fini, 9-8 ce qui prime...
 L'économie, l'ère des comptes en banque arrive
 On te l'intègre chaque jour dans ta tête fils
 Tu marches ou tu crèves, 9-9 des courbes exponentielles
 Pour commenter la merde et les séquelles
 C'est toujours les mêmes qui raquent
 Toujours les mêmes qui crachent*

⁴³⁷ Freeman, « La sphère d'influence », *l'Palais de justice*, 1999

⁴³⁸ « Day care centers ran by vestors » Goodie Mob, « Greeny green », *Still standing*, 1998

⁴³⁹ Prodige Namor, « l'année de tous les dangers », *L'heure de vérité*, 1999

*Toujours les mêmes qui font en sorte que tu restes en bas*⁴⁴⁰

— Faf Larage

Il est intéressant de remarquer que les trois dernières phrases de l'extrait du morceau de Faf Larage rappellent la sensation des afro-américains de voir leur ascension sociale bloquée par un mécanisme institutionnalisé décrite au cours du chapitre 6. L'anaphore « Toujours les mêmes » vient, elle, inscrire cette domination dans le temps, témoignant encore une fois de l'absence de perspectives d'élévation sociale, même après plusieurs générations. Les membres d'Arrested Development complètent cette temporalisation en se concentrant sur le groupe dominant et rappellent la persistance de certaines familles au pouvoir grâce à des fortunes transmises entre les générations.

Laisse moi t'expliquer, ceux qui ont le pouvoir, sont des familles de pouvoir avec du vieil argent

*Malheureusement sur leurs âmes pend un signe « vendu »*⁴⁴¹

— Arrested Development

Enfin, cette critique du système capitaliste repose également sur une forme de répulsion classiste des élites financières et de leurs trains de vies perçus comme indécentes, un dégoût particulièrement prononcé chez les rappeurs marseillais Sat L'artificier et Namor.

Imagines-toi blindé comme ceux qu'on déteste (...)

Ceux qui l'ont belle, ceux qui n'auront jamais à se soucier du présent, ni du futur

Ceux qui te prennent de haut te voient comme une merde

Ces snobs riches comme ceux qui régissent les lois de ce monde

Ceux qui s'avautrent dans la luxure

Exploitent un peuple affamé, usé par une vie trop dure

Fumerais-tu encore les joints, ça fait prolétaire

*Snifferais-tu la coke, l'héro ou l'éther ?*⁴⁴²

— Sat L'artificier

Constante, croissante, pas d'confiance aux milliardaires

*Le parvenu qui touche des héritages, déclaration de guerre*⁴⁴³

— Namor

Enfin, Marseillais et Atlantais s'accordent sur la dénonciation de l'industrie musicale comme exploitant les artistes à des fins uniquement mercantiles. Chris Kelly, jeune co-leader du groupe

⁴⁴⁰ Faf Larage, « Délires en vrac », *C'est ma cause*, 1999

⁴⁴¹ « *Let me explain the powers that be, are families of power with old money, Unfortunately on their souls hangs a sold sign* » Arrested Development, « United linds », *Zingalamaduni*, 1994

⁴⁴² Fonky Family, « Imagine », *Art de rue*, 2001

⁴⁴³ Prodige Namor, « Le complot de la haine », *L'heure de vérité*, 1999

Kriss Kross décrit celle-ci comme un « milieu pourri » (« *Messed up business* »)⁴⁴⁴ où les rappeurs sont spoliés par les majors qui récupèrent l'immense majorité des bénéfices générés par leur musique. Imhotep, compositeur du groupe IAM, dénonce plus franchement cette exploitation, en illustrant comment les majors profitent de la naïveté des jeunes artistes en les accueillant avec « *Des demoiselles très avenantes ou des rails de coke sur un plateau* »⁴⁴⁵. Ce dont se plaignent ces deux artistes, c'est de l'utilisation parfois à leur insu de l'image des rappeurs par l'industrie, afin de générer de nouveaux profits en touchant un public jusque là isolé, en jouant sur leur manque significatif d'expérience. Cette critique du capitalisme néolibéral présente dans nos deux agglomérations est bien sûr paradoxale quand est considérée toute la frange du rap vantant abondamment la quête d'opulence et de luxure, mais Alain Milon voit lui dans ses sorties hyper individualistes et matérialistes une sorte de pied de nez fait par les rappeurs aux populations dominantes qui ne les ont jamais considérées, une façon de montrer qu'ils finissent par exister à travers ce qu'ils font et ce qu'ils ont⁴⁴⁶.

Dans un second temps, le discours anti-système des rappeurs passe également par la dénonciation de l'impérialisme occidental. Les rappeurs marseillais s'indignent régulièrement contre le néocolonialisme français en Afrique liant actions de déstabilisation politique, militaire ou économique pour assurer la mainmise des entreprises françaises sur les richesses du sol africain. Ils abordent d'abord les actions des firmes françaises comme Total ou Elf, très présentes sur le continent africain, c'est notamment ce que fait Don Choa dans le morceau collectif « 16'30 contre la censure » (1999).

FF on cherche pas la merde, c'est juste le son qu'on trafique

Au mic responsable de massacres comme Elf en Afrique ⁴⁴⁷

— Don choa

Dans ce morceau, la référence à Elf rappelle l'implication du groupe français dans les tueries advenues au Congo, par exemple, où ils facilitent le coup d'état de Denis Sassou Nguesso à l'issue de la Guerre civile du Congo-Brazzaville (1997) en lui offrant le soutien de la milice Cobra qu'ils financent, afin d'éviter de voir diminuer leur part de l'exploitation du pétrole congolais⁴⁴⁸. À la fin de la décennie, Elf est également mis en cause par l'enquête du juge Perraudin qui dévoile

⁴⁴⁴ Dans cette interview du groupe, Chriss Kelly et Chriss Smith, 16 et 17 ans, expliquent à quel point l'industrie musicale est un milieu pourri (*messed up business*) où l'industrie et les labels posent beaucoup problèmes de redistribution des bénéfices engrangés par les ventes de leurs disques

Dre, A.L.. « MICROPHONE CHECK : Kris Kross, not crossed out », *The Source*, n°77, février 1996, p40

⁴⁴⁵ Rostain, Sophie. « La bande des Rapetout. Eternel refrain sur le business du hip-hop », *Libération*, 17 février 2000, disponible sur : https://www.liberation.fr/medias/2000/02/17/la-bande-des-rapetout-eternel-refrain-sur-le-business-du-hip-hop-envoye-special-le-business-du-rap-r_317959/, consulté le 6 septembre 2021

⁴⁴⁶ Milon, Alain. *L'Étranger dans la ville. Du rap au graff mural*. Presses Universitaires de France, 1999, p71

⁴⁴⁷ Collectif, « 16'30 contre la censure », *16'30 contre la censure*, 1999

⁴⁴⁸ Lachkar, Michel. « Congo : Denis Sassou Nguesso, le pouvoir à tout prix », *Franceinfo*, 21 octobre 2015, disponible sur https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/congo/congo-denis-sassou-nguesso-le-pouvoir-a-tout-prix_3067559.html, consulté le 4 septembre 2021.

publiquement les affaires de financement occultes offerts à plusieurs chefs d'états africains dont Omar Bongo, alors chef d'état du Gabon ⁴⁴⁹. Les Groupes IAM et Prodige Namor s'attardent plutôt sur l'aspect politique du néocolonialisme français en Afrique, la fin du couplet de Namor dans le morceau « L'année de tous les dangers » est d'ailleurs particulièrement explicite.

*Les sales connards, les colons, les partisans de Denard
Les mercenaires du capital qui veulent entrer dans l'histoire
Les dictateurs soutenus par l'ONU, dans les pays d'Afrique
Complices de génocides ethniques pour du fric* ⁴⁵⁰
— Namor

Deux parties de cet extrait sont intéressantes. D'abord, la référence à Robert Denard, mercenaire français, qui peut être considéré comme l'incarnation du néocolonialisme français de part son implication dans de multiples coups d'états et déstabilisations politiques en Afrique sub-saharienne après la décolonisation. Commando Marine en Indochine et en Algérie (pendant les guerres de décolonisation), il devient rapidement mercenaire, et participe notamment à une tentative d'assassinat de Pierre Mendès France au maroc. Il se met au service de Moïse Tschombé pour faire chuter Mobutu au Zaïre avant de rejoindre ce dernier pour le réinstaller au pouvoir dans les années 60, démet Ahmed Abdallah du pouvoir au Comores en 75 avant d'organiser un putsch pour le réinstaller en 78, et de s'impliquer dans une nouvelle tentative de putsch aux Comores en 1995⁴⁵¹. La seconde partie intéressante est la dernière phrase, rappelant la responsabilité de la France dans le génocide rwandais.

Les membres d'IAM s'intéressent plus généralement à l'impérialisme occidental et, sur la fin de la décennie, à l'interventionnisme américain en Afrique. Ainsi, quand Sheily Lemon questionne le groupe sur l'assombrissement de leurs textes et de l'ambiance générale de leurs albums au fil des années, Shurik'n répond :

Le monde dans lequel on vit est noir. On voit Bush faire des courbettes à des chefs d'états africains qu'il a mis en place, alors que quelques mois avant, les laboratoires pharmaceutique américains refusaient de donner des médicaments génériques pour éradiquer le sida en Afrique! Qui a mis Saddam au pouvoir ? Qui est responsable de ce qu'il se passe au Congo? En cote d'ivoire? Les états unis sont derrière tous les massacres et les guerres »⁴⁵²
— Shurik'n

⁴⁴⁹ Gattengo, Herve. « L'enquête du juge Perraudin dévoile les secrets africains d'Elf », *Le Monde*, 24 octobre 1999, disponible sur : https://www.lemonde.fr/archives/article/1999/10/24/l-enquete-du-juge-perraudin-devoile-les-secrets-africains-d-elf_3567211_1819218.html, consulté le 4 septembre 2021.

⁴⁵⁰ Prodige Namor, « L'année de tous les dangers », *L'heure de vérité*, 1999

⁴⁵¹ Bourcier, Nicolas. « Bob Denard, mercenaire », *Le Monde*, 17 octobre 2007, disponible sur : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/10/17/bob-denard-mercenaire_967897_3382.html, consulté 4 septembre 2021.

⁴⁵² Lemon, Sheily. « IAM, Féroces comme des tigres », *Size XL*, n°16, octobre 2003, p8

L'impérialisme américain est également un sujet débattu par les acteurs de la scène rap d'Atlanta, dans des morceaux comme « B.O.B (Bombs Over Bagdad) » ou les rappeurs d'Outkast⁴⁵³ dénoncent directement l'impact de la présence militaire américaine au Moyen-Orient. Cela dit, les rappeurs de *A-Town* ne semblent pas s'indigner pour les mêmes raisons. Si les rappeurs français s'inquiètent du respect des conditions de vie et des libertés individuelles des populations des pays occupés par les forces néocoloniales, les atlantais, bien moins révoltés, semblent plutôt dénoncer le gaspillage de fonds dans l'interventionnisme pour assurer les intérêts du pays à l'étranger alors que de nombreuses prérogatives nécessitent des investissements au moins aussi massifs sur le territoire national, c'est notamment le cas de T-Mo, membre du Goodie Mob.

*Je les laisse parler pour moi
Casser la croute et des traités de paix
À l'étranger⁴⁵⁴*
— T-Mo

*En parlant du président,
Il baise d'autres femmes, bombarde des lieux qu'on est supposé frapper
Et lâche des milliards pour les enfants étrangers⁴⁵⁵*
— T-mo

S'ils sont moins révoltés, nous pouvons cependant relever une sorte d'inquiétude liée à la guerre dans le rap atlantais, dont la responsabilité pourrait être attribuée à la fois à la très forte mobilisation de jeunes soldats américains sur le front (ravivant peut être le souvenir de l'expérience particulière de la guerre du Vietnam pour les communautés afro-américaines⁴⁵⁶), ainsi qu'au climat de guerre permanente de la décennie 1990 (fin de guerre froide, guerre du golfe, génocide au Rwanda, guerre en Yougoslavie). Dans le morceau « I refuse limitation » de Goodie Mob (1998), Cee-Lo identifie cette angoisse en montrant l'aspect paradoxal de la mobilisation des jeunes américains alors qu'ils n'ont légalement pas le droit de s'engager dans l'armée.

*Pas de bac ni de diplôme universitaire
Je ne peux pas m'engager mais ils me mobiliseront s'il y a une guerre à
l'étranger⁴⁵⁷*
— Cee-Lo

⁴⁵³ Outkast, « B.O.B », *Stanktonia*, 2000

⁴⁵⁴ « *I let 'em speak for me, Break bread and peace treaty, Across seas* » Goodie Mob, « Inshallah », *Still standing*, 1998

⁴⁵⁵ « *Talking 'bout the president, He's fucking other ladies, blowing up spots, We supposed to hit and casually they spreading billions, To the little children overseas* » Goodie Mob, « Rebuilding », *World Party*, 1999

⁴⁵⁶ Westheider, James E.. *Fighting on Two Sides: African Americans and the Vietnam War*, NYU Press, 1997, p76-77.

⁴⁵⁷ « *No high school diploma or any college degrees, I can't enlist but they'll draft me if there's a war overseas* » Goodie Mob, « I refuse limitation », *Still Standing*, 1998.

Pour conclure, il peut être intéressant de rappeler que ces dénonciations sont contrebalancées par des messages pacifistes de personnalités comme Andre 3000 et Akhenaton. Néanmoins, si les dénonciations du système impérialiste et capitaliste occidental par les rappeurs d'Atlanta et de Marseille répondent à la volonté de conscientiser leurs publics sur des problématiques auxquelles ils peuvent se montrer hermétiques, nous pouvons questionner l'impact réel de leurs messages pacifistes.

2. *Une réappropriation de la perspective marxiste de la lutte des classes ?*

Comme nous avons pu l'aborder en préambule les discours révolutionnaires portés par les rappeurs marseillais et atlantais reposent sur des socles idéologiques sensiblement différents. Dans cette partie, nous nous focaliserons sur la reconnaissance d'une identité particulière commune basée sur la perception d'une exclusion paramétrée par des critères sociaux et géographiques par les artistes marseillais. Comme c'est le cas pour l'étude du rap français engagé des années 2000 par Marie Sonnette, ces discours renvoient à des critiques de rapports de classes⁴⁵⁸, qui, semble-t-il, s'incluent dans la perspective marxiste de la lutte des classes.

Dans cette vision matérialiste de la société, percevant la dissolution des classes grâce à la mise en place d'une dictature du prolétariat comme l'unique issue viable pour les classes laborieuses en donnant vie à une société sans classe et donc égalitaire, les prolétaires doivent acquérir une conscience de classe et comprendre qu'ils peuvent s'organiser sans être soumis à la classe capitaliste. Si la capacité d'organisation indépendante n'est pas particulièrement documentable dans le rap marseillais, nous pouvons observer l'élaboration d'une réelle conscience de classe dans les discographies de plusieurs artistes. Le Rat Luciano, en est sûrement le meilleur exemple.

En faisant la jonction de l'appel à l'union et d'une conscientisation de classe, l'album *Mode de vie... Béton style* (2001) de Le Rat Luciano est un exemple particulièrement intéressant. En effet, il incarne parfaitement la mise en scène du « nous » contre « eux » étudiée par Marie Sonnette, tellement qu'un morceau de cet album — sur lequel il invite Sat L'artificier et le francilien Rhoff — est nommé ainsi. Dans le refrain de ce morceau, nous pouvons entendre Luciano scander :

*Rien à foutre de leurs révélations !
Eh Merde ! C'est pour quand la révolution ?
Eh Mec ! Nique l'État, ministres, flics et leurs interpellations
On le dira même en interview
On est fascinés par la classe ouvrière*

⁴⁵⁸ Sonnette, Marie. « Des mises en scène du « nous » contre le « eux » dans le rap français. De la critique de la domination postcoloniale à une possible critique de la domination de classe », *Sociologie de l'Art*, n°1-2, 2015, pp. 153-177, p155.

*La vie des voleurs et celle des voyous*⁴⁵⁹

— Le Rat Luciano

Au delà de l'allégation portant sur l'attente d'une révolution et de la profonde répulsion portée à l'égard des différentes institutions étatiques, Le Rat explicite ici sa fascination pour la classe ouvrière ainsi que la vie des voleurs et des voyous de cette même classe, qui le sont devenus pour faire face à l'oppression. Dans « Derrière les apparences » tout comme dans « Les miens m'ont dit », *Luch* semble s'intégrer à cette classe laborieuse tout en explicitant la sentiment d'inévitabilité de la lutte.

*Est-ce qu'on a faim ? Ouais, ouais on a faim,
 Les gens de ma classe comptent se battre jusqu'à la fin
 A quoi ils servent ceux qui gouvernent, calmer leur soif de pouvoir
 Cracher des balivernes ou ils tiennent à voir un vrai western
 Ils nous observent mais ce désintéressent car on a trop de rage en réserve
 Nos propos dérangent, ils n'aiment guère nous voir répliquer dans chaque affaire
 Ils trouvent le moyen de nous impliquer. Du coup, on a besoin de revendiquer
 Expliquer que chez nous le droit chemin n'est pas indiqué*⁴⁶⁰

— Le Rat Luciano

*Et si tu d'viens muet, on exprimera ces choses à ta place
 Pourquoi ? Parce qu'on fait partie d'la même classe (...)
 J'suis contre l'pouvoir et la flicaille, t'as qu'à les alerter*⁴⁶¹

— Le Rat Luciano

Dans ces deux extraits, deux questionnements persistent. D'abord, à quoi correspond la « fin » ? Une étape à atteindre pour achever la lutte ? Si l'on continue de penser que le discours révolutionnaire de Le Rat Luciano s'inscrit, à l'instar du reste du rap marseillais, dans une perspective marxiste de la lutte des classes, il paraît alors logique de penser que cette fin correspondrait à l'accomplissement de l'idéal marxiste (la mise en place d'une dictature du prolétariat), ou à la mort du prolétaire. Ensuite, qui sont les membres de sa « classe » ? Comme nous avons pu l'expliquer en préambule, les rappeurs marseillais semblent reconnaître une identité particulière commune basée sur la perception d'une exclusion paramétrée par des critères sociaux et géographiques, il semble donc juste de dire que les membres de la classe en lutte de Le Rat Luciano sont ces mêmes personnes, les habitants des quartiers populaires, et jeunes issus de l'immigration subissant l'exclusion dont nous avons pu définir les contours dans notre première partie. Les membres d'Arrested Development, seuls exemples d'Atlantais promouvant une union de classe plus qu'une union communautaire, explicitent eux aussi la composition de leur classe dans « Give a

⁴⁵⁹ Le Rat Luciano, « Nous contre eux », *Mode de vie... Béton style*. 2001

⁴⁶⁰ Le Rat Luciano, « Derrière les apparences », *Mode de vie... Béton style*. 2001

⁴⁶¹ Le Rat Luciano, « Les miens m'ont dit » *Art de rue*, 2001

man a fish », un rassemblement qui dépasse les clivages raciaux et réunit les pauvres contre un oppresseur commun : l'état.

*S'il faut faire de la politique
De la Politique je vais faire
Je suis adulte mais je ne sais pas me retenir
Donc ce gouvernement doit être retourné
Les frères avec les AK et les 9 Millimètres
Doivent apprendre à bien les viser
Gardes tes gants pour une révolution
Pauvres blancs et noirs qui violent le système⁴⁶²*
— Arrested Developement

Dans ce morceau, les rappeurs d'Atlanta explicitent leur vision de la révolution : le renversement de l'opresseur (en l'occurrence, l'état). À l'inverse, les marseillais sont bien moins explicites. Si les discours révolutionnaires sont nombreux dans le rap marseillais et répondent effectivement à une conscientisation de classe, la finalité de cette lutte ne semble pas être partagée. En effet, lorsque les membres de la Fonky Family écrivent qu'ils attendent la révolution dans « Maintenant ou jamais » et « mystère et suspense », attendent-ils vraiment un soulèvement ? Il semblerait qu'ils attendent plutôt une prise de conscience généralisée de l'exclusion suivie d'une mobilisation massive des autres membres de leur classe :

Le monde va mal, où on va man ? En route vers la révolution ! »⁴⁶³
— Le Rat Luciano

*C'est pour nos familles
On sait d'où on vient sans savoir où on va
À voir l'état de ces rues et leur évolution
On se demande sincèrement à quand l'émeute, la révolution ?⁴⁶⁴*
— Sat L'artificier

De plus, si nous analysons ces discours à l'aune de l'entièreté de leurs discographies, il semble que ça n'est pas vraiment la révolution qui est attendue mais plutôt sa résultante : la justice sociale et l'égalité. Nous avons développé l'hypothèse suivante : la méfiance des rappeurs à l'égard des hommes et des femmes politiques de par l'échec de ceux-là à s'approprier les problématiques soulevées par les populations des quartiers populaires et leur porter assistance pousse les rappeurs à ne plus considérer ce personnel politique comme un levier pour leur causes. En réalité, ce que les rappeurs marseillais appellent la révolution, c'est bel et bien la prise de conscience de l'oppression

⁴⁶² « Got to get political, Political I gotta get, Grown but can't hold my own, So this government needs to be overthrown, Brothers with the AKs and the 9 MMs, Need to learn how to correctly shoot'em, Save those rounds for a revolution, Poor whites and blacks bumrushing the system »

Arrested Developement, « Give a man a fish », 3 Years, 5 Months & 2 Days in the Life of..., 1992

⁴⁶³ Fonky Family, « Maintenant ou jamais », *Si dieux veut...* 1998

⁴⁶⁴ Fonky Family, « Mystère et suspense », *Art de rue*, 2001

puis la réaction coordonnée de tous les opprimés afin de faire entendre leurs voix et d'obtenir une réponse politique. Cette réponse n'implique pas réellement la destruction du système capitaliste telle que la perspective marxiste de cette lutte l'entendrait, simplement de rééquilibrer la balance sociale, atteindre une certaine justice sociale et que les classes pauvres (laborieuses) ne soient plus lésées au profit des classes aisées (bourgeoises), sans appeler à la destruction totale du système de classe. C'est de cette manière que nous pouvons interpréter l'interview de Shurik'n pour le fanzine *The Truth* en 1999.

Je ne suis pas pro 68, mais il y a des moments où il faut se faire entendre. Il faut que le pays entier s'arrête, que les politiciens ne se mettent plus de ronds dans la poche et là ils vont commencer à s'inquiéter. Aujourd'hui, les gens des partis de gauche sont trop mous, quand il ne passent pas à l'ennemi. »⁴⁶⁵

— Shurik'n

Cela dit, quelques exceptions persistent à Marseille : Les deux rappeurs ayant construit leur culture politique sur des engagements culturels familiaux, Akhenaton et Imhotep. Le premier se définissant lui même comme « *Dernier révolutionnaire radical apolitique* »⁴⁶⁶, semble plutôt promouvoir des idéaux proches des théories anarchistes (du moins pendant la décennie 1990). Imhotep se dit, lui, prêt à prendre les armes, à l'image de son grand père résistant de la guerre civile espagnole⁴⁶⁷.

3. *Les rappeurs d'Atlanta dans le prolongement de la lutte pour les droits civiques ?*

Comme énoncé au cours de notre sixième chapitre, notre étude nous a permis de relever que les groupes de la première école du rap d'Atlanta (Arrested Development et les membres de la Dungeon Family) placent leur discours dans la continuité de ceux des idoles du *Black Power Movement* en s'en réappropriant les éléments de langage et les objectifs. C'est d'ailleurs ce que confirme James Bernard dans l'article « The Rise of Rap : Reflections on the Growth of the Hip-Hop nation » (1990) publié dans la revue *African Comentary*.

La philosophie révolutionnaire et l'expressionnisme rhapsodique que l'on retrouve dans la poésie des rappeurs hard-core d'aujourd'hui montre la même attitude que le nationalisme noir de Marcus Garvey, Elijah Muhammad, Malcolm X, Muhammad Ali, Stokeley Carmichael, H.Rap Brown, Angela Davis, Louis Farrakhan, et bien d'autres apôtres de la libération noire. Un jeune défenseur du

⁴⁶⁵ Anonyme, « Shurik'n », *The Truth*, n°6-7, janvier 1999, p102-103

⁴⁶⁶ IAM, « Affaire en cours », *Ombre est lumière*, 1993

⁴⁶⁷ « Sur ces bandes dorment les récits du plastiquage d'un train en Andalousie et de l'attaque d'un commissariat. Ils remontent aujourd'hui. Et donc, à l'heure du pastis, sans éclat dans la voix, Imhotep s'échauffe: 'S'il faut recommencer...' » Rigoulet, Laurent. « Pascal Perez, 36 ans, alias Imhotep, ex-instit et rocker, il est devenu l'architecte sonore d'IAM. Il s'implique politiquement » *Libération*, 19 mars 1997. p40

rap a fait allusion à cette philosophie d'attitude lorsqu'il a déclaré que les rappeurs étaient les « Black Panthers vaguement organisés » de sa génération.⁴⁶⁸

Si David Diallo prouve dans « la musique rap comme forme de résistance » dans la *Revue de recherches en civilisation américaine* (2009) qu'il serait bien trop réducteur d'utiliser cette citation pour la discipline rap comme foncièrement politique, elle n'en reste pas moins intéressante pour appréhender l'analyse de la facette engagée du genre musical. Effectivement, comme nous avons pu, le montrer dans le chapitre 6, cette affiliation est pleinement assumée par une partie de la scène atlantaise, et notamment par les rappeurs d'Arrested Development dans le morceau « Pride » (1994) :

*Le Pouvoir au peuple !
Le combat pour la libération des peuples Africains continue
Ne nous contentons pas de nos oppresseurs actuels
Nous avons droit à la liberté, nous la demandons
Possédé par les esprits des Black Panthers,
La Move Organization, Nat turner
Assata, David Walker⁴⁶⁹
— Arrested Development*

Cela-dit, un autre facteur nous démontre qu'ils s'alignent avec les révolutionnaires noirs : le socle idéologique sur lequel repose les discours révolutionnaires. Pour reprendre l'analyse du duo de chercheurs Vincent Fayolle et Adeline Masson-Floch, l'engagement que constituent les discours révolutionnaires dans le rap « *aspire à la reconnaissance d'une identité à la fois particulière et plurielle*⁴⁷⁰. Ainsi, nous avons pu démontrer que, là où les rappeurs marseillais reconnaissent une identité commune basée sur la perception d'une exclusion paramétrée par des critères sociaux et géographiques, les rappeurs atlantais reconnaissent une identité commune basée sur la perception d'une exclusion paramétrée par des critères raciaux. C'est pour cela que l'on retrouve un appel à l'union identitaire afro-américain précédant le discours révolutionnaire. Afin d'éviter de répéter ce qui a déjà été écrit au cours du chapitre 6, nous n'illustrerons pas en détails ce discours identitaire s'articulant autour des théories des idoles du *Black Power Movement*, ou d'autres institutions importantes du mouvement comme la *Nation of Islam* et sa philosophie panafricaine, qui visent toutes à rassembler les populations noires ou afro-américaines.

⁴⁶⁸ « *The revolutionary ethos and rhapsodic expressionism found in the poetry of today's hard-core rappers shows the same attitude as the black-power black nationalism of Marcus Garvey, Elijah Muhammad, Malcolm X, Muhammad Ali, Stokeley Carmichael, H.Rap Brown, Angela Davis, Louis Farrakhan, and many other apostles of black liberation. One young advocate of rap alluded to this attitudinal ethos when he said that rappers were his generation's «loosely organized Black Panthers ».* »

Bernard, James. « The Rise of Rap : Reflections on the Growth of the Hip-Hop nation », *African Commentary*, juin 1990, p50

⁴⁶⁹ « *Power to the people ya'll, The struggle for liberation of African peoples still continues, Never settle for our present oppressors, Freedom is our right, we demand that Possessed, With the spirits of the Black Panthers, The MOVE Organization, Nat Turner, Assata, David Walker* »
Arrested Development, « Pride », Zingalamaduni, 1994.

⁴⁷⁰Fayolle, Vincent. Masson-Floch, Adeline. « Rap et politique », *Mots. Les langages du politique*, n°70, 2002, disponible sur <http://journals.openedition.org/>, consulté le 19 avril 2019, p85

Revenons au discours révolutionnaires. À l'instar de ce que nous avons pu faire pour les discours révolutionnaires marseillais, il est intéressant de questionner la révolution noire dont les rappeurs d'Atlanta prônent régulièrement la nécessité afin de comprendre si elle correspond réellement à la révolution indépendantiste et identitaire invoquée par Malcolm X et la *Nation of Islam*, ou si nous devons plutôt la considérer comme une transposition de la perception marxiste de lutte des classes où la race aurait supplanté la condition sociale, réinterprétation héritée de l'organisation marxiste-léniniste du *Black Panther Party* ? Est-ce que cette révolution suit réellement un projet politique, ou est elle une sorte de psaume unificateur rappelant la situation des noirs américains et leur besoin de changement ?

Comme pour le rap marseillais, il apparaît, après l'étude de notre corpus de sources, que l'injonction à la révolution ne soit pas réellement un appel au renversement de l'ordre politique établi, mais plutôt à une prise de conscience globale des opprimés (les afro-américains en l'occurrence) et une réaction commune appelant à une réponse politique. Ainsi, les emprunts à la mythologie de la lutte pour l'émancipation des afro-américains semblent cette fois faire référence aux fondements idéologiques de ces discours, c'est par exemple ce que décèle Michael Gonzales à propos du groupe Goodie Mob, dans la 103ème occurrence du magazine new yorkais *The Source*.

Tout comme leurs héros de Public Enemy, Goodie Mob représente la nouvelle voix révolutionnaire de l'Amérique noire, qui combine la culture urbaine du samedi soir et la spiritualité du dimanche matin. Sur cet album, Goodie Mob emmène l'auditeur sur un fantastique voyage auditif dans leurs visions personnelles de l'Amérique noire. ⁴⁷¹

La « nouvelle voix révolutionnaire de l'Amérique noire », c'est cette réinterprétation des idéaux révolutionnaires ayant pour ambition de conscientiser les foules. Ceci à l'inverse des nationalistes noirs qui projettent de faire sécession et de créer un état noir indépendant d'Amérique, ils cherchent à imposer leur intégration dans la société américaine. C'est par exemple ce que montre Arrested Development dans le morceau « United minds »

*Esprits unis d'Amérique
Touchez les nuages avec vos cordes vocales
Touchez une foule de types qui hurlent que ça n'est pas une blague
Nous devons nous unir et
Dire à l'opresseur qu'on ne prendra rien de moins qu'une
Justice sociale totale (...)
La libération des prisonniers politiques sans autres questions
Reprenons ce qui nous est dû (...)*

⁴⁷¹ « Such like their hip-hop heroes Public Enemy, the Goodie Mob represent the new revolutionary voice of black America, which combines Saturday night street culture with Sunday morning spirituality. On this record, goodie mob takes the listener on a fantastic aural journey through their personal visions of black America »

Gonzales, Michael A.. « Goodie mob : song of the south », *The Source*, n°103, avril 1998, p106

*Il n'y a qu'un unique chemin: celui de la lutte infinie!*⁴⁷²

—Arrested Developement

Ce morceau illustre parfaitement l'ambition de ces nouveaux révolutionnaires. Tout en préservant la rhétorique guerrière avec l'exemple des prisonniers de guerre (également présente dans le morceau « Give a plan a fish »⁴⁷³), expression qui pourrait désigner les noirs incarcérés par les politiques carcérales questionables⁴⁷⁴ dans ce qui semble être une guerre raciale déjà sous-jacente, les rappeurs explicitent l'objectif de leurs protestations : la justice sociale totale.

Si le socle idéologique sur lequel reposent les discours révolutionnaires atlantais et marseillais varient légèrement à cause des réalités socio-géographiques des quartiers précarisés des deux agglomérations, il semble cependant juste de dire que leur ambition est strictement identique : l'utilisation d'outils et de discours révolutionnaire pour provoquer un enchaînement union - prise de conscience - réaction commune massive, avec pour ambition de recevoir une réponse politique. En effet, dans une ville comme dans l'autre nous pouvons considérer les discours révolutionnaires comme la seule solution d'atteindre leur objectif de justice sociale tant les institutions politiques ne le leur permettaient pas. Cela dit, la peur d'un conflit racial (qui trouve ses origines dans le passé marqué par les logiques de dominations raciales) ajoute un sentiment d'urgence à la nécessité de rassemblement à Atlanta. Cette sensation d'urgence, nous pourrions la comparer à celle procurée aux rappeurs marseillais par l'expérience traumatique de l'assassinat d'Ibrahim Ali en 1995 (même si celle-ci n'est pas inscrite dans une tradition de violence du genre dans la cité phocéenne, son caractère inédit couplé à la croissance du nombre de sympathisants au parti frontiste dans la région).

⁴⁷² « United minds of America, Make your vocal chords reach the clouds and, Touch the crowd of folks that overstand there's no jokes, We must network together as one and, Tell the oppressor we'll take no less than, Total justice a social setting (...), Free political prisoners without no question, Let's give props where due (...), There is only one path, and one path only: It is the path of relentless struggle! »

Arrested Developement, « United minds », *Zingalamaduni*, 1994

⁴⁷³ « Brothers getting jailed and mobsters own the coppers, So you you want out of the ghetto, First the political prisoners must be let go, And you must let go of your power master, You'll never get out without much discipline, Raise your fist but also raise your children, So when you die the movement moves on, Coz with no revolution, ain't no future in front o' y'all »

Arrested Developement, « Give a man a fish », *3 Years, 5 Months & 2 Days in the Life of...*, 1992

⁴⁷⁴ Voir Chapitre 2

Conclusion générale

Mémoire de recherche - Master Histoire, Sociétés et
Cultures Urbaines

*Une histoire sociale et transnationale de l'engagement dans le rap de la décennie
1990. Atlanta, Marseille (1989-2001).*

Tout au long de cette étude, nous avons tenté de réaliser une analyse sociale et transnationale de l'engagement dans le rap marseillais et atlantais de la décennie 1990. Partant du constat que cet engagement se positionnait systématiquement à l'encontre d'un mécanisme d'exclusion plus ou moins précisément défini par les artistes, nous avons commencé notre étude en analysant cette exclusion afin d'en comprendre le fonctionnement et d'en percevoir les expressions. Après avoir ainsi appréhendé les réalités sociales et urbaines des deux agglomérations en déconstruisant les auras des deux métropoles (prouvant ainsi l'institutionnalisation de ces exclusions ainsi que l'importance des problématiques liées au racisme), nous avons mené une étude de l'engagement des rappeurs développée en réaction à cette exclusion. Par la suite, nous avons montré que celui-ci s'effectue sur deux échelles distinctes : un dialogue externe (qui recouvre, dans une réalité sociale scindée, les tentatives d'échanges d'un groupe social avec un autre), et un dialogue interne (qui rassemble l'intégralité des expressions de l'engagement des rappeurs ayant pour cible les autres membres du groupe social dont ils font partie et qu'ils représentent parfois). Notre seconde partie, dédiée à l'étude du dialogue externe, nous a permis d'appréhender la documentation de la fracture sociale initiée par les rappeurs ainsi que la dénonciation des réalités des zones urbaines ghettoïsées, du personnel politique et leurs décisions. Nous avons également pu constater qu'une partie de cet engagement s'est constitué en réaction à des logiques d'exclusion et de dominations inscrites dans le temps long. Enfin, dans notre dernière partie, dédiée cette fois à l'étude du « dialogue interne », nous avons analysé l'engagement des rappeurs dans le milieu associatif, leur utilisation du rap comme outil permettant de se placer en guide de leurs mondes socio-économiques et géographiques, ainsi que l'énonciation de discours révolutionnaires. Pour compléter cette étude, il aurait été intéressant de mener une étude de réception de cet engagement par les différents publics : les auditeurs de rap (auditeurs passifs et rédacteurs amateurs), le grand public et les organes de presse généralistes, et enfin les réactions institutionnelles et privées, afin de quantifier l'impact de cet engagement, à la fois dans les mentalités et dans les décisions politiques. Notre corpus ainsi que la volonté de garder une ambition réaliste ne nous l'a pas permis.

Cela dit, la fin de la décennie est marquée par plusieurs tendances. Outre la poursuite du tournant postcolonial du rap marseillais par les rappeurs de la scène émergente, on perçoit un ralentissement de l'engagement de la part des rappeurs suivant deux trajectoires différentes. En effet, soit celui-ci s'estompe progressivement, comme c'est le cas dans la discographie du groupe Goodie Mob qui revient peu à peu à l'exercice de style, soit il change d'échelle. Autre exemple, les dénonciations des membres d'IAM glissent progressivement des réalités sociales de leur pays vers des sujets politiques d'échelle internationale (à l'image de la naissance de la dénonciation du système impérialiste occidental traitée dans le chapitre 9). Cette diminution de l'engagement est due à plusieurs facteurs. Tout d'abord, avec l'ascension sociale vient l'éloignement des réalités du ghetto. Les rappeurs observés dans cette étude connaissent des succès critiques et commerciaux retentissants (dans le monde francophone pour les marseillais et dans le monde entier pour certains atlantais). Ce succès leur apporte des revenus conséquents leur permettant de quitter les quartiers populaires précarisés dans lesquels ils évoluent. N'étant plus témoins directs des réalités du monde

socio-économique et géographique dont ils portaient jusque là la voix, ils ne peuvent plus réellement assumer ce rôle avec autant de crédit qu'auparavant.

Ensuite, dans le cas d'Atlanta, l'évolution des réseaux de distribution de la musique rap joue un rôle capital dans le recul de l'engagement lyrical, à cause de la nouvelle prééminence d'un lieu, le strip club, mais des acteurs de celui-ci : les danseuses. D'abord utilisé comme simple baromètre par les producteurs locaux tels que Jermaine Dupri pour tester la réception de nouveaux morceaux, les strip clubs atlantais (et notamment le *Magic City*) deviennent entre la fin de la décennie 1990 et le début de la suivante une étape cruciale de la sélection des morceaux produits par les labels. En effet, un titre à tester est diffusé pendant une des soirées festives, s'il plaît aux danseuses, elles demandent à l'entendre plus régulièrement, ce qui a un impact sur le public présent et permet aux producteurs de mieux en apprécier la réception. Ainsi, le pouvoir de décision de celles-ci se dirigeant naturellement vers des morceaux festifs, les morceaux engagés ou plus sombres ne sont tout simplement plus produits. En somme, on ne peut pas dire que le rap engagé disparaît, il s'organise en réseaux de production indépendants qui n'atteignent jamais le succès à l'échelle nationale, tandis que les acteurs de celui-ci visant une audience plus large abandonnent le format engagé⁴⁷⁵⁴⁷⁶. De surplus, et c'est cette fois valable pour les deux agglomérations, la crise du disque n'épargne pas le rap, et la nécessité de rentabilité permanente tue partiellement l'engagement dans le rap parce qu'il n'est plus le style qui vend le plus. Cette politique mercantiliste fait naître quelques exemples d'utilisation de l'imagerie militante comme un argument marketing, comme le montrent les morceaux « Rosa Parks » d'Outkast — qui vaudra au duo Atlantais d'être poursuivi en justice par la militante éponyme⁴⁷⁷ —, et « 16'30 contre la censure », morceau collectif rassemblant une grande partie du rap français dont IAM et la Fonky Family⁴⁷⁸.

À l'instar de ce qu'à pu défendre David Diallo, il s'agirait de rappeler que le rap n'est pas un genre foncièrement engagé. Il a été choisi ici de travailler sur l'engagement dans le rap sans aucune volonté réductrice, mais plutôt pour comprendre le positionnement des rappeurs qui s'engagent, et leurs ressentis vis à vis des forces traditionnelles des milieux engagés. Un des objectifs de ce mémoire était de prouver que cet engagement des rappeurs est bien réel. Nous avons voulu prouver qu'il ne relève pas, comme de nombreux commentateurs l'écrivent, d'une

⁴⁷⁵ Dart, Chris. « Read This: Inside the Atlanta strip club that supposedly runs the music industry », *AvClub*, 16 novembre 2015, disponible sur : <https://www.avclub.com/read-this-inside-the-atlanta-strip-club-that-supposedl-1798286442>, consulté le 7 septembre 2021.

⁴⁷⁶ Friedman, David. « Make it Reign: How an Atlanta Strip Club Runs the Music Industry », *GQ*, 8 juillet 2015, disponible sur : <https://www.gq.com/story/atlanta-strip-club-magic-city>, consulté le 7 septembre 2021.

⁴⁷⁷ rosa parks porte plainte the source et libé

⁴⁷⁸ Sinistre sur la portée réelle du morceau collectif « 16'30 contre la censure » : « Mais aujourd'hui, l'héritage des compils *Cercle Rouge* et *Sachons Dire Non*, je ne le vois pas. Je ne dis pas qu'il fallait découler sur une révolution, mais qu'il y ait quand même un « mieux social ». Alors, est-ce que ce n'était pas simplement du commercial car, en ce temps-là, ce discours était vendeur ? A ce moment-là, quand on écoutait *Skyrock*, le discours allait dans ce sens-là. Ils diffusaient les 11'30. Les mecs sont tout simplement passés à autre chose »

Anonyme, « 1999, une année de rap », *ABCDR du son*, non daté, <https://www.abcdrduson.com/1999-rap-francais/date/1630/6/>, consulté le 7 septembre 2021.

réinterprétation fantasmée de l'engagement initié par les personnalités emblématiques de la lutte pour les droits civiques des afro-américains, par les rappeurs américains puis par les rappeurs français par rapport à ces derniers. Il est vrai qu'une partie de la construction de la culture politique des acteurs de ces deux scènes s'est opérée par transfert culturel, mais nous avons pu en dessiner les contours et prouver que le reste du militantisme des rappeurs relève d'une volonté spontanée développée en réaction à une exclusion subie et perçue. Les rappeurs, à l'instar du reste de la société, choisissent de s'engager ou non. Parfois ils décident de protester, parfois ils décident de s'amuser, de créer pour créer. Ce sont des artistes après tout, et cette volonté de placer l'engagement (surtout la politisation, les autres formes de l'engagement étant très rarement considérées) comme indiscernable de la figure du rappeur participe à retirer la légitimité artistique à ces derniers, comme si le rap n'était qu'engagement, un engagement qu'il n'a même pas créé mais qu'il anime par mimétisme, comme si le « vrai » rap n'était donc qu'une coquille vide, et que tous ceux qui s'écartent de cet engagement ne sont que des contrefaçons de coquilles vides. En réalité, le rappeur est engagé, le rappeur est politisé, le rappeur est nouvelliste, parfois même romancier, le rappeur est poète, le rappeur est ambianqueur, empêcheur de tourner en rond, parfois le rappeur n'est qu'esthète, le rappeur n'est que mélodiste, ... il ne s'engage que quand il en ressent le besoin ou l'envie.

Enfin, un des aspects marquant que nous a permis d'appréhender cette étude, c'est à quel point les rappeurs exposent les stigmates d'une génération apeurée. En effet, ces jeunes individus semblent évoluer dans un climat dans lequel la peur est omniprésente, apportée tant par le climat local des environnements où ils évoluent, que par le climat international. Sida, guerre, police, racisme, chômage, ... tous ces facteurs semblent créer autant de marqueurs générationnels nous permettant de dessiner les contours d'une génération apeurée, groupe supranational rassemblant ces jeunes afro-américains et français issus de la troisième vague d'immigration d'après guerre évoluant dans des zones urbaines ségréguées et précarisées qui explique parfaitement la sensation d'urgence que nous avons pu ressentir chez certains rappeurs. Cette génération, Sat L'artificier, figure proéminente du rap marseillais, en expose brillamment la réalité dans le premier couplet du morceau « Le respect se perd » (1998), lisible en péroration. Cela dit, il serait intéressant d'étudier cette décennie sous le prisme de la peur omniprésente et du climat d'insécurité constant. De la même façon, il serait particulièrement instructif d'étudier cette génération apeurée sur le temps long, pour comprendre son évolution au cours de la décennie suivante,

Ca part en couilles autour de chez moi

Chômage SIDA ou angoisses

Cellules remplies

Des Baumettes à Fresnes

Le front nazi accroît son score

Des colleurs d'affiches se sentent fort

Et laissent un pauvre jeune mort

Les riches sont de plus en plus riches

*Vivent entre eux, heureux
Les pauvres de plus en plus pauvres
Se bouffent entre eux, nerveux
Un regard de travers, blocage sur une gazière
La situation dégénère
Si les grand frères s'affairent
Ainsi des bandes se constituent
Pendant ce temps des soeurs se prostituent
Et ça se finit souvent devant le substitut
Commissariat, garde à vue, fait divers
Filat' dans la rue
Les flics saouls se sentent tenus et distribuent
C'est ça, mais il en est fini
Du respect de la vie, les biens d'autrui
Et tout ce qui s'ensuit
Les filles d'ici veulent des marques
Pas d'imitations
Les mecs veulent la plus belle
Se lancent dans le biz'
Et plonge pour elles
Qui t'aidera une fois derrière les barreaux? Elle ? Non!
Plutôt tes frères, ta chère mère
Le quotidien est un combat face à soi même
Quand j'y pense le manque de caille
Cause bien des problèmes
Si tout le monde mangeait à sa fin
Il y aurait sûrement moins de vols
Coups de cambrioles
Cuites à l'alcool
L'Etat constate le manège et laisse faire
A croire qu'ils nous préfèrent au cimetière
Non ! l'école déroute
Créer des Arsènes Lupin en culottes courtes
L'ANPE dégoûte
Faut du pèze coûte que coûte
Qu'est ce que tu veux
Ici il y a pas de Robin des Bois
Si tu escroques c'est pour toi*

*Si tu plonges balance pas*⁴⁷⁹

— Sat L'artificier

⁴⁷⁹ Fonky Family, « Le respect se perd », *Si dieux veut...* 1998

Annexes

Mémoire de recherche - Master Histoire, Sociétés et Cultures Urbaines

Une histoire sociale et transnationale de l'engagement dans le rap de la décennie 1990. Atlanta, Marseille (1989-2001).

Table des matières

Introduction	2
Partie 1 : Analyse d'une exclusion	20
Chapitre I	22
Marseille et Atlanta, mythes et réalités. Déconstruction de l'inclusivité comme vitrine politique	22
1. Marseille : une terre d'accueil séculaire fragilisée construite comme un modèle de mixité urbaine.	23
2. Atlanta : The New Black Mecca ?	27
Chapitre II	33
Une exclusion institutionnalisée	33
1. Une exclusion qui s'exprime dans les Politiques urbaines	34
A. Atlanta	34
B. Marseille	38
2. Des politiques répressives	47
A. Atlanta	47
B. Marseille	49
Chapitre III	51
Une exclusion populaire motivée par un postulat raciste ?	51
1. Une expression des tensions raciales dans le vote ?	52
A. En Géorgie, le rapide basculement du rapport de forces	52
B. À Marseille, poursuite de la montée en puissance du FN amorcée au cours de la décennie 1980.	53
2. Une tension provocatrice de violences	55
A. Des violences symboliques	55
B. Des violences physiques	57
Partie 2 : Des discours contestataires construits en réaction à l'exclusion sociale, la construction d'un dialogue externe.	60
Chapitre IV	63
Documenter la fracture sociale	63
1. Témoigner pour conscientiser	64
2. Une réaction directe aux politiques urbaines	72
Chapitre V	84
Une critique des personnalités politiques	84
1. Une dénonciation des partis de gouvernement : entre manque d'intérêt, méfiance mutuelle et manque de représentativité	85
2. Les politiciens locaux	88
3. Marseille Et le FN	90

Chapitre VI	94
Un engagement lourd en héritage	94
1. Une culture familiale et communautaire de l'engagement, l'importance du transfert culturel	95
2. Du constat d'un déficit mémoriel à la structuration d'une critique post-coloniale. Quid d'une critique post-segrégationnelle ?	100
3. Un point de ralliement central : la lutte contre le racisme.	104
Partie 3 : des solutions concrètes face à l'exclusion, le dialogue interne	108
Chapitre VII	110
Au delà des mots, un engagement qui s'exprime à travers des initiatives personnelles : le secteur associatif	110
1. L'engagement associatif à portée politique	111
2. L'engagement associatif à portée éducative et culturelle	115
3. L'engagement associatif à portée sanitaire	117
Chapitre VIII	121
Le rap comme outil de combat pacifique ?	121
1. Pousser les jeunes à s'engager en politique	122
2. Une délivrance par l'élévation sociale, intellectuelle et spirituelle	126
3. Un discours unifiant	129
Chapitre IX	133
Un discours révolutionnaire	133
1. Des discours anti-système : une dénonciation du capitalisme et de l'impérialisme occidental	134
2. Une réappropriation de la perspective marxiste de la lutte des classes ?	141
3. Les rappeurs d'Atlanta dans le prolongement de la lutte pour les droits civiques ?	144
Conclusion générale	148
Annexes	154
Table des matières	155
Table des figures	157
Bibliographie	166
Inventaire des sources	175

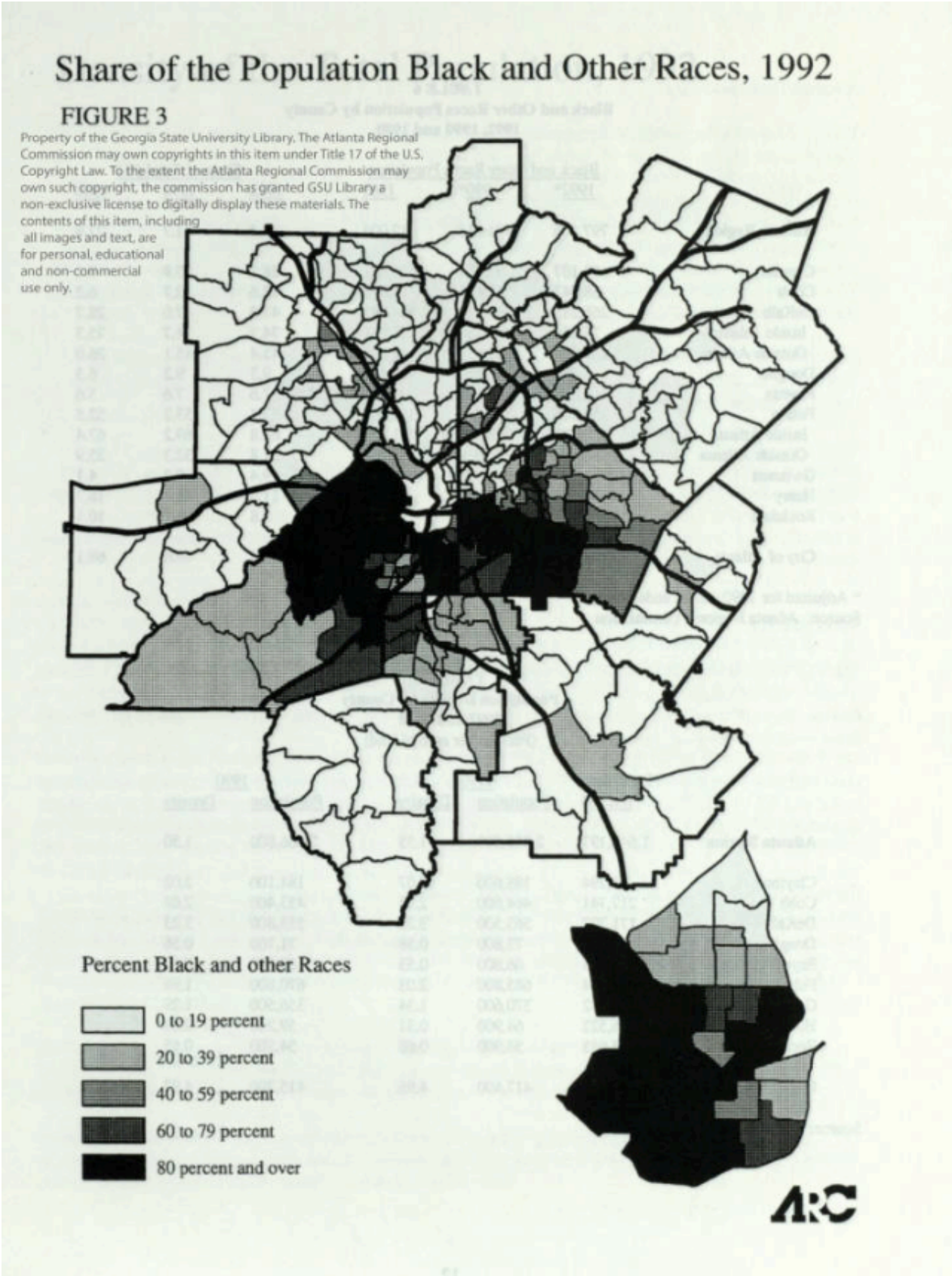
Table des figures



Fig. 0 : B-Vice à la Savine, Jean-Pierre Maéro, 1989



Fig. 1 : Carte de la région d'Atlanta présentant les comtés environnants ainsi que les principaux axes routiers, disponible sur <http://bigheartsga.com>, consulté le 5 septembre 2021.



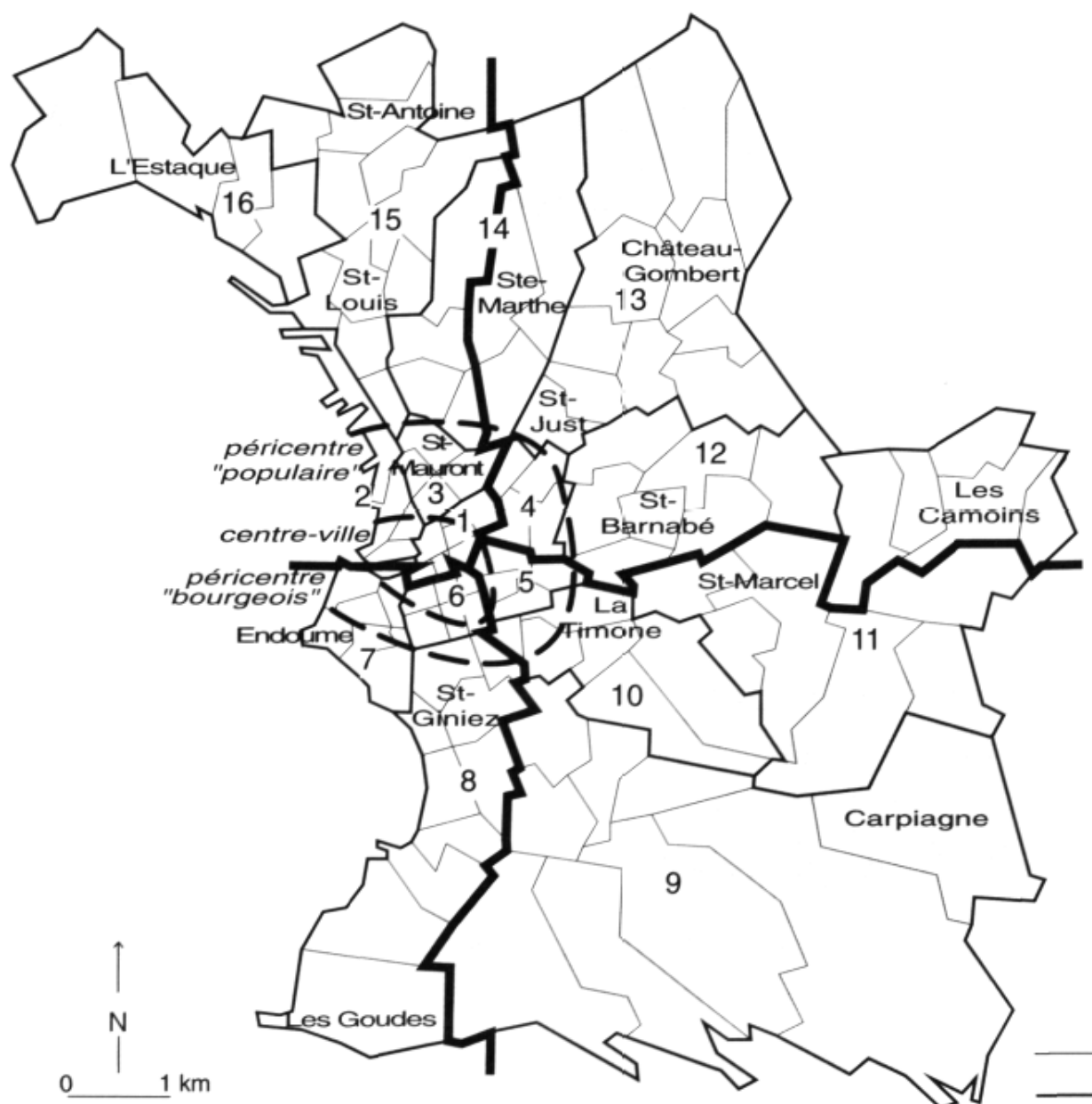


Fig. 3 : Le découpage administratif de marseille, extrait de : Bresson Thomas. "Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 », *Méditerranée*, tome 100, 2003, pp 11-16, p 12



Fig. 4 : Un des cinq murs en parpaings et barbelés construits sans autorisations mais tolérés par la Mairie, photo par Martine Derain, cira 1997, disponible sur : <http://www.documentsdartistes.org/artistes/derain/repro4.html>, consulté le 5 septembre 2021



Fig. 5 Représentation spatiale du taux de chômage à Marseille en 1999, extrait de: Bresson, Thomas. "Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 », Méditerranée, tome 100, 2003. p13

**LOIS DEFERRE, LOIS JOKE, LOIS PASQUA OU DEBRÉ,
UNE SEULE LOGIQUE : LA CHASSE À L'IMMIGRÉ.**

DÉJÀ DANS LES BACS :

**AKHENATON & FREEMAN (IAM) / ARCO &
MYSTIK / ASSASSIN / AZE / DJOLOFF / FABI
KABAL / MENELIK / PASSI & STOMY BUGSY
(du MINISTÈRE AMER) / RADIKALKICKER
Jean-François RICHEL / ROOTSNEG / SLEO
SOLDATSFADAS / WHITE & SPIRIT / YAZID**

11'30

**CONTRE LES LOIS
RACISTES**

**RÉGULARISATION IMMÉDIATE DE TOUS LES IMMIGRÉS SANS PAPIERS
ET DE LEURS FAMILLES.
ABROGATION DE TOUTES LES LOIS RACISTES
RÉGISSANT LE SÉJOUR DES IMMIGRÉS EN FRANCE.**

L'intégralité des droits et royautés des artistes, auteurs, compositeurs, éditeurs et producteurs
sera reversé au MIB (Mouvement de l'Immigration et des Banlieues).

PIAS FRANCE

**CRÉPUSCULE
FRANCE**

**CERCLE ROUGE
PRODUCTIONS**

ASSASSIN PRODUCTIONS

MERCI À REN

graphique : DECAY PCP

Fig. 6 : Publicité pour le maxi « 11'30 contre les lois racistes »,
Archive de Jean-François Richet, disponible sur <https://www.abcdreduson.com/tag/jean-francois-richet/>, consulté le 28 août 2021.



Fig. 7 : Logo d'ATTAC France, disponible sur <https://france.attac.org>, consulté le 28 août 2021.



Fig. 8 : Logo initial de l'association, créé en 1984, disponible sur <https://www.aides.org/actualite/un-logo-repense-modernise-decloisonne-resolument-tourne-vers-un-monde-sans-sida>, consulté le 29 août 2021.



Fig. 9 : Logo de l'association, créé en 1992, disponible sur <https://img.discogs.com/VV6e8kJZ0Q5bkrvtVNMTfaYxcM/>, consulté le 29 août

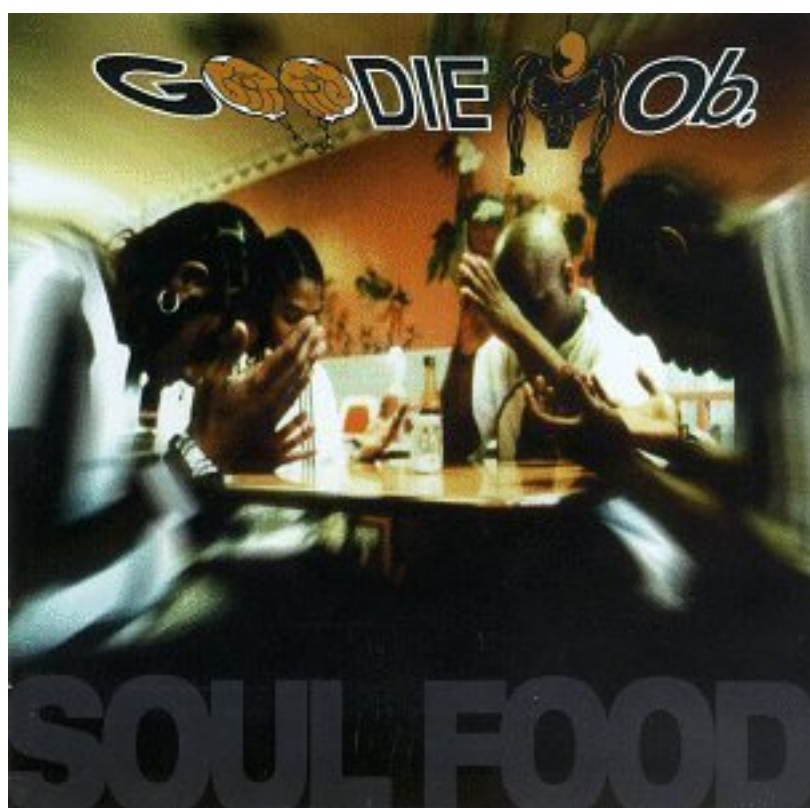


Fig. 10 : Pochette de l'album *Soul Food*, 1995.
Collection Personelle

Bibliographie

Ouvrages méthodologiques

- Baker, Houston A. *Black studies rap and the academy*. University of Chicago press, 1993.
- Burton, Kristen & Rispler, Isabelle. « Introduction: what is Transatlantic history », *Traversea*, Vol. 1, 2011, pp. 1-4
- Darling-Wolf, Fabienne. *Imagining the Global: Transnational Media and Popular Culture Beyond East and West*. University of Michigan Press, 2015.
- Forman, Murray et Neal, Mark Anthony. *That's the joint! the hip-hop studies reader*, Routledge, 2004.
- Mattelart, Armand and Neveu, Érik. *Introduction Aux Cultural Studies*. 3e édition. ed. Repères Culture-communication 363. La Découverte, 2018.
- Maurel, Chloé. *Manuel d'histoire globale: Comprendre le « global turn » des sciences humaines*, Armand Colin, 2014.
- Oberti, Marco. Préteceille, Edmond. *La ségrégation urbaine*, la découverte, repères, 2016.
- Woldu, Gail Hilson. "The Kaleidoscope of writing on hip-hop culture", *Notes*, vol. 67, no. 1, 2010, pp. 9–38.

Approches historiques

- Badiou, Alain. *Le siècle*, Seuil, 2005.
- Cusset, François. *La décennie, Le grand cauchemar des années 1980*. La Découverte, 2006.
- Cusset, François. *Une histoire (critique) des années 1990 : De la fin de tout au début de quelque chose*, La Découverte, 2014.
- O'Neil, William. *A Bubble in Time: America During the Interwar Years (1989-2001)*, Ivan R. Dee, 2009.
- Portes, Jacques(dir). *Histoire des États-Unis, de 1776 à nos jours*. Armand Colin, 2017.
- Noiriel, Gérard. *Une histoire populaire de la France: de la guerre de Cent ans à nos jours*. Agone, 2019.
- Salmon, Frédéric. *Atlas historique des Etats-Unis: de 1783 à nos jours*. Paris, Armand Colin, 2008. 128p.

Histoire d'Atlanta

- Allen, Frederick, *Atlanta rising: the invention of an international city, 1946-1996* (1996).
- Bullard, Robert (dir) & Johnson, Glen (dir) & Torres, Angel (dir), *Sprawl City. Race, Politics and planning in Atlanta*. Island Press, 2000, p256
- Hein, Virginia H. "The Image of 'A City Too Busy to Hate': Atlanta in the 1960's." *Phylon* (1960-), vol. 33, no. 3, 1972, pp. 205–221.
- Hobson, Maurice J. *The Legend of the Black Mecca: Politics and Class in the Making of Modern Atlanta*. University of North Carolina Press, 2017.
- Ruthreiser, Charles. *Imagineering Atlanta. The Politics of Place in the City of Dreams*, Verso, 1996.

Histoire de marseille

- Dell'Umbria, Alèssi. *Histoire universelle de Marseille, de l'an mil à l'an deux mille*. Agone, 2006

Approches socio-économiques

Sur Atlanta

- Duff, Mary K. & Gilmore, John S. *Boomtown Growth Management*. The University of Denver Research Institute, 1975
- Flaim, Paul O. & SCHWAB, PAUL M. "Employment and Unemployment Developments in 1969." *Monthly Labor Review*, vol. 93, no. 2, 1970, pp. the legend 40–53.
- Gachelin, Charles. « Le boom économique d'Atlanta », *Hommes et Terres du Nord*, 1990/3. Etats-Unis. pp. 165-179;
- Hotchkiss, Julie L. & Moore, Robert E. & Zobay, Stephanie M. *The impact of the 1996 Summer Olympic Games on employment and wages in Georgia*, Southern Economic Journal , Vol. 69, No. 3, 2003, pp. 691-704.
- Newman, Harvey K. "Neighborhood Impacts of Atlanta's Olympic Games." *Community Development Journal*, vol. 34, no. 2, 1999, pp. 151–159.
- Simms, Margaret C. "Economics Perspectives: What Cities = More Black Jobs?", *Black Enterprise*. 28 novembre 1991.

Histoire socio-politique

- Anderson, Perry. « Renewals », *The New Left Review*, Vol.1 (nouvelle série), Janvier-février 2000
- Chomsky, Noam. *Le nouvel humanisme militaire*, Lausanne, 2000
- Fukuyama, Francis. « La fin de l'histoire ? », *The National Interest*, été 1989.
- Grosser, Pierre. *1989, l'année où le monde a basculé*. Perrin, 2009
- Giddens, Anthony. *La Troisième Voie. Le renouveau de la social-démocratie*, Le Seuil, 2002.
- Huntington, Samuel. *Le Choc des Civilisations*, Editions Odile Jacob, 1996
- Keucheyan, Razmig. « les Nineties en Bloc, Perspective politique », *Pour une histoire (critique) des années 1990*, la découverte, 2014.
- Keucheyan, Razmig. *Hémisphère gauche. Une cartographie des nouvelles pensées critiques*. La Découverte, 2010

Aux Etats-Unis

- Debouzy, Marianne. « Les marches de protestation aux États-Unis (XIXe - XXe siècles) », *Le Mouvement Social*, vol. no 202, no. 1, 2003, pp. 15-41.
- Krauthammer, Charles. « the unipolar moment », *Foreign Affairs*, Hiver 1990-91.
- Portes, Jacques. « Chapitre 11. Le moment de l'hyperpuissance ? (1992-2000) », , *Histoire des États-Unis. De 1776 à nos jours*, sous la direction de Portes Jacques. Armand Colin, 2017, pp. 348-362.

En France

- Sévillia, Jean. « Jules Ferry, devant la Chambre des députés, le 28 juillet 1885. » , *Historiquement Correct*, p. 396, éditions Perrin, 2003
- Terray, Emmanuel. « La question du voile. Une hystérie politique », *Mouvements*. N°32, 2, 2004

Histoire de l'immigration

- Noiriel, Gérard. « Petite histoire de l'intégration à la française », *Manière de voir*, vol. 62, no. 3, 2002, pp. 030-030.

- Noiriel, Gérard. *Le Creuset français, histoire de l'immigration (XIXe-XXe siècle)*. Seuil, 2016
- Tehindrazanarivelo, Djacoba Liva. *Le racisme à l'égard des migrants en Europe*, éditions du conseil de l'Europe, 2009.
- Témime, Émile. *Migrances*, tome IV, Edisud, 1989, p. 141

Approches socio-politiques de la ville de Marseille

- Allemand, Serge. « Marseille. Une terre d'asile séculaire à l'épreuve des politiques nationales d'intégration », *Hommes & Migrations*, vol. 1301, no. 1, 2013, pp. 168-173.
- Baby-Collin, Virginie & Bouillon, Florence . « Le centre-ville de Marseille 1990-2012 : embourgeoisement généralisé ou accentuation des inégalités ? », *Langage & Société*, 2017, pp.107-111.
- Bresson, Thomas. "Les politiques municipales face à la division sociale de l'espace urbain marseillais de 1980 à 2000 », *Méditerranée*, tome 100, 1-2-2003. Recherches récentes en géographie aixoise, sous la direction de Roland Courtot . pp. 11-16.
- Jourdan, Silvère. « Un cas aporétique de gentrification : la ville de Marseille », *Méditerranée*, n°111, 2008, 85-90.
- Léger, Jean-François. « Mixité sociale entre mythe et réalité : Paris, Lyon, Marseille », *Population & Avenir*, vol. 713, no. 3, 2013, pp. 4-8.

Histoire du rap et du mouvement hip hop

- Cachin, Olivier; Vejarano, Alberto. (Illustrations), *Le dictionnaire du Rap*, Éditions Scali, 2007.
- Cachin, Olivier. Naissance d'une nation Hip-Hop, GM Éditions, 2017
- Cachin, Olivier. *L'Offensive rap*, Éditions Gallimard, 1996.
- Chang, Jeff. *Can't Stop Won't Stop : une histoire de la génération hip-hop*, Editions Allia, 2005.
- Condry, Ian. *Hip Hop Japan*. California: Duke University Press, 2007. p61-63
- Dufresne, David. *Yo! Révolution Rap*, Ramsey, 1991
- Hassine, Rafaël. « Petite histoire des featurings entre Rap Français et Rap US », *Intrelude*. 18 janvier 2018

Aux USA

- Charnas, Dan. *The Big Payback. The History of the Business of Hip-Hop*, New American Library, 2010.
- Huge, Allen. *The Defiant Ones*, HBO, 2017.
- Light, Alan. *The Vibe history of hip hop*, Three Rivers Press, 1999.
- Wheeler, Darby, *Hip-Hop Evolution*, HBO Canada, 2016-2019.

À Atlanta

- Michael, Miller. "'The Sound of Money' : Atlanta, crossroad of the Dirty South", in Hess, Mickey. *Hip-Hop in America : A Regional Guide, Volume 2 : The Midwest, the South, and Beyond*, Greenwood Press, 2010, pp.467-494.
- Sarig, Roni. *Third Coast, Outkast, Timbaland and How Hip-Hop became a Southern Thing*, Da Capo Press, 2007.

En France

- Durand, Alain-Philippe. « Black, Blanc, Beur : Rap Music and Hip-Hop Culture in the Francophone World », *Volume*, vol. 3:2, no. 2, 2004.
- Hammou, Karim. *Une histoire du rap en France*, La Découverte, 2012.
- Marquet, Matthieu. « Politisation de la parole : du rap ludique au rap engagé », *Variations*, 2013.
- Maizi, Mehdi. *Rap français une exploration en 100 albums*, Le Mot et le reste, 2016.
- Milon, Alain. « Chapitre X - Le rap et la figure de la relégation », , *L'Étranger dans la ville. Du rap au graff mural*, sous la direction de Milon Alain. Presses Universitaires de France, 1999, pp. 71-106.
- Morel, Jean. « Hommage à Lionel D. ». *Grunt*, 2020.
- Prévos, André J. M.. "The Evolution of French Rap Music and Hip Hop Culture in the 1980s and 1990s." *The French Review*, vol. 69, no. 5, 1996, pp. 713–725.
- Pavillard, Adrien, *Saveur bitume*, Arte, 2019.
- Sautman, Francesca Canadé. "Hip-Hop/Scotch: 'Sounding Francophone' in French and United States Cultures." *Yale French Studies*, no. 100, 2001.

À Marseille

- Gasquet-Cyrus, Médéric. *Paroles et musiques à Marseille : les voix d'une ville*, L'Harmattan, 1999.
- Lafargue de Grangeneuve, Loïc. « Comment Marseille est devenue l'autre capitale du rap français », *Géographie et cultures*, 59 | 2006, 57-70
- Sloan, Delphine. *IAM de A à Z*, MusicBook, Paris, 2003, p.51
- Valnet, Julien. *M.A.R.S : histoires et légendes du hip-hop marseillais*, Wildproject, 2013.
- Whidden, Seth. "French Rap Music Going Global: IAM, They Were, We Are." *The French Review*, vol. 80, no. 5, 2007, pp. 1008–1023.

Approches sociologiques et anthropologiques

- Bobineau, Olivier. « La troisième modernité. Une nouvelle donne anthropologique », *Le Débat*, vol. 166, no. 4, 2011, pp. 150-159.
- Bourdieu, Pierre. Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques, Fayard, 1985.
- Bourdieu, Pierre. « Effets de lieux », *La misère du monde*, P. Bourdieu (dir.), Paris, Seuil, 1993, p. 249-26
- Forman, Murray. *The hood comes first : race, space and place in rap and hip-hop*, Wesleyan University Press, 2002.
- Marquet, Matthieu. "Le rappeur (et le) sociologue", *Sociologie et sociétés*, n°48, 2016, p63–76.
- Neumann, Alexander. *Conceptualiser l'espace public oppositionnel*, Variations, 2016.
- Oskar Negt, *L'espace public oppositionnel*, Payot, 2007.
- Sberna, Béatrice. *Une sociologie du rap à Marseille : identité marginale et immigrée*, L'Harmattan, 2002.

La question des banlieues en France

- Boucher, Manuel. « Police de rue, habitants des quartiers populaires et usage de la force. Analyse d'un processus de défiance réciproque », *Pensée plurielle*, vol. 36, no. 2, 2014, pp. 77-109.
- Lapeyronnie, Didier, *ghetto urbain. Ségrégation, Violence, pauvreté en France aujourd'hui*. Le seuil, 2013. p22

- Silverstein, Paul. « 3. Le patrimoine du ghetto. Rap et racialisation de la violence dans les banlieues françaises », James Cohen éd., *L'Atlantique multiracial. Discours, politiques, dénis*. Editions Karthala, 2012, pp. 95-118.

La question afro-américaine

- Bonnet, Valérie. « Revendication et politiques en paroles : chansons de la communauté noire américaine », *Mots. Les langages du politique*, vol. 70, no. 3, 2002, pp. 5-5.
- Myrdal, Gunnar. *An American Dilemma*, Vol.1: The Negro Problem and Modern Democracy, Routledge, 2017 (3e édition), p 1354.

Études culturelles

- Chastagner, Claude. *De la culture rock*, Presses Universitaires de France, 2011.
- Darling-Wolf, Fabienne. *Imagining the Global: Transnational Media and Popular Culture Beyond East and West*. University of Michigan Press, 2015.
- Hall, Stuart. "Cultural Studies: two paradigms". *Media, Culture and Society vol.1*: p57–72, 1980.
- Hall, Stuart & Jefferson, Tony. *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*, Routledge, 1993.
- Hall, Stuart; Whannel, Paddy. *The Popular Arts*. London: Hutchinson Educational, 1964.
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge, 1979.
- Huq, Rupa. *Beyond Subculture: pop, Youth and Identity in a Postcolonial World*, Routledge, 2007
- Ogien, Albert. « IV. Les sous-cultures déviantes », , *Sociologie de la déviance*. sous la direction de Ogien Albert. Presses Universitaires de France, 2012, pp. 137-148.
- Thompson, Edward. *Customs in Common : Studies in Traditional Popular Culture*, Merlin Press, Londres, 1991.

Rap et cultures urbaines depuis 1985

- Bocandé, Anne & Cachin, Olivier. « Les rappeurs voulaient être « des artistes comme les autres » », *Africultures*, vol. 97, no. 1, 2014, pp. 138-143.
- Diallo, David. « La musique rap comme forme de résistance ? », *Revue de recherche en civilisation américaine* [En ligne], 1, 2009.

- Guillard, Séverin. « Le rap, miroir déformant des relations raciales dans les villes des États-Unis », *Géoconfluences*, 2016.
- Keyes, Cheryl L.. *Rap Music and Street Consciousness*, University of Illinois press, 2005. P5
- Martinez, Theresa A. "Popular Culture as Oppositional Culture: Rap as Resistance." *Sociological Perspectives*, vol. 40, no. 2, 1997, pp. 265–286.
- Phillips, Layli. "Oppositional Consciousness within an Oppositional Realm: The Case of Feminism and Womanism in Rap and Hip Hop, 1976-2004." *The Journal of African American History*, vol. 90, no. 3, 2005, pp. 253–277.
- Rose, Tricia. *Black noise. Rap music and black culture in contemporary America*, Middletown, Wesleyan University Press, 1994.
- Tang, Patricia. "The Rapper as Modern Griot: Reclaiming Ancient Traditions." *Hip Hop Africa: New African Music in a Globalizing World*, Indiana University Press, 2012, p79–91
- Tanner, Julian. "Listening to Rap: Cultures of Crime, Cultures of Resistance." *Social Forces*, vol. 88, no. 2, 2009, pp. 693–722.

Études postcoloniales

- Appadurai, Arjun. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation* (trad), Payot, 2015.
- Béru, Laurent. « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !*, N°6 , 2008, p1-2
- Brahimi, Mohamed A. & Idir, Mouloud. « Études postcoloniales et sciences sociales : pistes d’analyse pour un croisement théorique et épistémologique », *Revue Interventions économiques* [En ligne], 64 | 1er Mai 2020,
- Djavadzadeh, Keivan. « Colonialité du pouvoir, postcolonialité du rap : l’émergence et la répression d’un rap français structuré », *The Postcolonialist*, Vol. 3, Septembre 2015
- autour de la critique postcoloniale dans les années 2000
- Gyssels, Kathleen. « Les crises du « postcolonial » ? Pour une approche comparative », *Revue internationale de politique comparée*, vol. vol. 14, no. 1, 2007, pp. 151-164.

- Hammou, Karim. *Révoltes postcoloniales et mémoire dans le rap français (1992-2012)* (conférence), 22 févr. 2017.
- Mbembe, Achille. « la république et sa bête », *Multitudes*. 7 novembre 2005
- Sonnette, Marie. « Des mises en scène du « nous » contre le « eux » dans le rap français. De la critique de la domination postcoloniale à une possible critique de la domination de classe », *Sociologie de l'Art*, vol. opus 23 & 24, no. 1, 2015, pp. 153-177.

Norme MLA.

Inventaire des sources

Sources imprimées

Presse généraliste

Libération :

- Anonyme. « 1973 - 1998. Marseille transit. Au fil du temps. » *Libération*, 29 avril 1998, p. III,
- ---. « Ravel, IAM, Rolling Stones. » *Libération*, 8 juillet 1996, p. 31,
- ---. « 1997. Mot à mot. Marseillais. » *Libération*, 22 décembre 1997, p. XIII,
- ---. « Cee-Lo. Cee-Lo Green Is the Soul Machine. ». *Libération*, 2 avril 2004, p. 10,
- ---. « Cee-Lo Green ». *Libération*, 10 décembre 2004, p. 2,
- ---. « RAP. 20 ans de Rap. » *Libération*, 26 janvier 1999, p. VI/XI,
- ---. « RAP. Dans la famille... » *Libération*, 26 janvier 1999, p. IV
- ---. « Outkast puni pour apologie de la violence ». *Libération*, 21 juillet 2004, p. 32,
- ARMANET Alix. « Tous en scène à Solidays ». *Libération*, 9 juillet 2004, p. 34,
- ARMANET François. « Cabrel et Akhenaton, hors saison. Autour de la sortie du nouveau Cabrel, rencontre entre le chanteur et le rappeur de IAM. » *Libération*, 29 mars 1999, p. 33-34,
- BERTRAND Olivier. « Célia, 18 ans. Née dans une Zup et bien dans sa peau, elle a été propulsée à la présidence de Stop la violence. Touche pas à mon Stop. » *Libération*, 29 mai 1999, p. 52,
- ---. « Le vent du Sud. » *Libération*, 20 octobre 2000, p. 2, 3,
- BINET Stéphanie. « 113 Degrés ». *Libération*, 18 novembre 2005, p. 9,---. « Akhenaton, 32 ans, leader du groupe de rap marseillais IAM, faux calme et vrai angoissé, sort son premier film. Rap de chez rap. » *Libération*, 3 juin 2000, p. 52,
- ---. « Akhenaton, 32 ans, leader du groupe de rap marseillais IAM, faux calme et vrai angoissé, sort son premier film. Rap de chez rap. » *Libération*, 3 juin 2000, p. 52,
- ---. « Au coeur d'IAM ». *Libération*, 20 février 2004, p. 5,
- ---. « Cee-lo ». *Libération*, 17 mai 2002, p. 37,
- ---. « Cee-Lo, like a soul machine ». *Libération*, 26 mars 2004, p. 8,
- ---. « Cessez-le-feu dans le rap US ». *Libération*, 4 mars 2002, p. 37,
- ---. « Deux docs hip-hop en DVD ». *Libération*, 9 mai 2002, p. 22,
- ---. « Du rap hard-game ». *Libération*, 27 novembre 2004, p. 8, 9,
- ---. « Gnarl's, scène de folie. » *Libération*, 6 juillet 2003, p. 27,
- ---. « Hip hop star ». *Libération*, 30 juin 2004, p. 1, 2, 3,
- ---. « Etats d' IAM ». *Libération*, 18 septembre 2003, p. 32, 33,
- ---. « Fonky business. » *Libération*, 22 mai 2001, p. 36,
- ---. « Isaac Hayes ». *Libération*, 27 janvier 2001, p. 50,
- ---. « La classe des Outkast ». *Libération*, 22 juin 2001, p. 8,

- ---. « La Fonky à l'énergie ». *Libération*, 18 mai 2001, p. 11,
- ---. « La Fonky Family ». *Libération*, 24 mars 2001, p. 50,
- ---. « Le discours s'est appauvri, à nous de réagir ». *Libération*, 18 septembre 2003, p. 33,
- ---. « Le grand méchant rap. Desservis par un public réputé violent, les rappeurs français racontent leurs difficultés à trouver des salles. » *Libération*, 6 avril 2000, p. 34-35,
- ---. « Le rap à la pointe du graveur. Producteurs et artistes ont vite été contraints de composer avec les copies. Revue des méthodes, des plus dures aux plus douces.; (Jay-Z) ». *Libération*, 22 janvier 2000, p. 4-5,
- ---. « Le rap bouge encore ». *Libération*, 20 avril 2004, p. 28, 29,
- ---. « Le rap en quarantaine? » *Libération*, 10 décembre 2005, p. 32,
- ---. « Le rap qui raille la racaille ». *Libération*, 22 octobre 2003, p. 33,
- ---. « Le Rat colle à la rue ». *Libération*, 27 octobre 2000, p. 44,
- ---. « Le Rat et la Peste aux avant-postes ». *Libération*, 23 septembre 2000, p. 50,
- ---. « Le Rat Luciano ». *Libération*, 9 décembre 2000, p. 47,
- ---. « Le Stade de France a rappé en paix ». *Libération*, 23 septembre 2002, p. 34,
- ---. « Ludacris, rap du Sud ». *Libération*, 26 février 2005, p. 38,
- ---. « Nas. Jill Scott. Cee-Lo Green ». *Libération*, 10 décembre 2004, p. 2,
- ---. « Oeil pour oeil ». *Libération*, 23 avril 2002, p. 40,
- ---. « «On ne se retrouve pas dans la presse» ». *Libération*, 9 mai 2002, p. 22,
- ---. « «On s'en fout des people, on veut des débats politiques» ». *Libération*, 6 février 2005, p. 3, 4,
- ---. « Outkast ». *Libération*, 28 octobre 2000, p. 52,
- ---. « Outkast. Erykah Badu. Dizzee Rascal. » *Libération*, 5 décembre 2003, p. 2,
- ---. « Outkast supérieur. » *Libération*, 3 février 2001, p. 37,
- ---. « Porte -voix d'islam ». *Libération*, 11 juin 2004, p. 38, 39,
- ---. « Première Classe Vol. 2 ». *Libération*, 20 janvier 2001, p. 50,
- ---. « Rap aisé ». *Libération*, 22 août 2003, p. 28,
- ---. « Rap and the city ». *Libération*, 6 avril 2001, p. 50,
- ---. « RAP. Au festival marseillais Marsatac, Kool Shen, de NTM, présente la relève. » *Libération*, 2 juin 2000, p. 33,
- ---. « Rap. Entretien à trois autour de la sortie du premier album hip-hop algérien en France. Nés du hip-hop et du Maghreb."Le micro brise le silence" CD Mercury ». *Libération*, 9 décembre 1999, p. 39,
- ---. « Résiste ». *Libération*, 21 février 2001, p. 38,
- ---. « Revoir IAM au printemps ». *Libération*, 14 mai 2004, p. 38,
- ---. « Rimes and blues ». *Libération*, 27 juin 2000, p. 35,
- ---. « The Mouse & The Mask ». *Libération*, 21 octobre 2005, p. 7,
- BONNAUD Frédéric. « TF1, 20H50. "Le Juste", série policière. Première ce soir avec l'épisode "Un homme debout", réalisé à Marseille. Claude Brasseur, mon curé chez les sudistes. » *Libération*, 12 avril 1996, p. 39,

- BRUYN Olivier de. « Dans les banlieues de Trappes et de Marseille, les jeunes racontent leur cité ». *Libération*, 7 février 1995, p. 49,
- ---. « Des rappers donnent 500 000 francs au Mouvement de l'immigration et des banlieues ». *Libération*, 15 octobre 1997, p. 42,
- DUFAU Sophie. « 66% voient en Zidane le meilleur représentant de la ville ». *Libération*, 8 septembre 2000, p. 8,
- DUFRESNE David. « Coalition rap contre le racisme. Face aux lois sur l'immigration, une dizaine de groupes sortent un titre. » *Libération*, 22 mars 1997, p. 20,
- ---. « Les démêlés de Nique ta mère avec la police. Le groupe de rap a récemment été mis en examen pour une chanson sur les forces de l'ordre. » *Libération*, 8 juin 1996, p. 11,
- ---. « RAP. Rap et politique. Rendez-vous manqués. Les rappers sont plus chroniqueurs que militants. » *Libération*, 26 janvier 1999, p. VIII,
- ---. « Une semaine aux Courthillères : Sexe, rap et vidéo. » *Libération*, 1 juin 1995, p. M2,
- FOUKS Stéphane. « Bienvenue dans l'ère du doute ». *Libération*, 10 mars 2004, p. 39,
- GROUSSARD Daniel. « Marseille: Ibrahim, tué à 17 ans par des colleurs d'affiches du FN ». *Libération*, 23 février 1995, p. 17,
- HAKEM Tewfik, LEE Hélène. « RAP. Reportage dans la cité phocéenne, autour de l'édition 1996 d'un festival musical emblématique, enragé et sous-exposé. Marseille, échos du hip-hop en friche. Festival Logique hip-hop 96, à Marseille. » *Libération*, 20 septembre 1996, p. 32,
- HENRY Michel. « 1973 - 1998. Marseille transit. Une métropole qui cherche son cœur. Marseille fête cette année deux événements: ses 2600 ans d'existence et la Coupe du monde de foot. La "planète Mars" des rappers d'IAM est aujourd'hui une ville à la mode, mais elle n'a toujours pas comblé le vide économique laissé par le déclin de son port. » *Libération*, 29 avril 1998, p. II-III,
- ---. « Marseille, les amateurs du port de fête ». *Libération*, 24 juin 2000, p. 41,
- ---. « Marseille, une Fiesta et puis s'endort ». *Libération*, 26 octobre 2001, p. 33,
- ---. « Trois ans après, l'état d'esprit des amis d'Ibrahim, tué par des militants FN. "A l'avenir, ne plus tendre l'autre joue". » *Libération*, 9 juin 1998, p. 16,
- ---. « Hip hop, occitan, raï... » *Libération*, 5 décembre 1997, p. 28,
- ---. « IAM diffère son retour sur scène ». *Libération*, 21 janvier 2004, p. 33,
- KERLOC'H Yann. « Le rappeur sage enrage en rimes. Un discours cohérent sur les cités, par ceux qui les chantent. "Je rap donc je suis", documentaire. Arte, 21 h 55. » *Libération*, 26 octobre 1999, p. 50,
- ---. « Le premier film d'Akhenaton prévu pour avril. (IAM) ». *Libération*, 30 août 1999, p. 32,
- LEE Hélène. « Marseille accueille les groupes algériens Intik et Hamma Boys. Frères de rap à Alger. Dans la capitale, des jeunes chantent la peur et l'espoir. Logique hip-hop, du 28 au 30 novembre, concerts à 20 h, friche la Belle-de-Mai, 19-23, rue Gulbal, Marseille. Tél.: 04 91 11 42 52. » *Libération*, 28 novembre 1998, p. 28-29,
- LEON Myriam. « Marsatac connexion ». *Libération*, 25 mai 2001, p. 18,
- ---. « Les musiciens s'engagent ». *Libération*, 9 août 2003, p. 5,

- ---. « Les Victoires 1998 ». *Libération*, 23 février 1998, p. 33,
- MARCELLE Pierre. « Après coup. Variations FN. » *Libération*, 21 mars 1997, p. 42,
- ---. « Apprentis rap à Marseille. Espoirs et système D: le Festival Marsatac s'est fait l'écho de la jeune scène hip-hop. » *Libération*, 5 juin 2000, p. 33-34,
- ---. « Histoires de Transmusicales ». *Libération*, 2 décembre 2003, p. 3, 4,
- ---. « Intermittents: calculettes et starting-blocks ». *Libération*, 2 août 2003, p. 26,
- MASI Bruno. « Des chansons au diapason du conflit ». *Libération*, 3 avril 2003, p. 11,
- MASI Bruno, RIVOIRE Annick. « En France, des intellos en retrait ». *Libération*, 18 janvier 2003, p. 3,
- MORTAIGNE Véronique. « Victoires de la musique 1995: palmarès ». *Libération*, 15 février 1995, p. 33,
- PEIGNE-GIULY Annick. « Ce soir on vous met le fun Au Festival de Marseille, pendant le foot, le spectacle continue. » *Libération*, 17 juin 1998, p. 30,
- ---. « TRANCHES DE VIEUX PORT A LA VILLETTE. Marseille se rappelle sa tradition opérette et présente sa petite chanson ce week-end à la Cité de la musique. » *Libération*, 5 décembre 1997, p. 28-29,
- PERON Didier. « RAP. Mots râles. Une parole en feu pour décrire une détresse de fond. ». *Libération*, 26 janvier 1999, p. IX,
- PERRIN Ludovic. « Prime à la jeunesse aux Victoires de la musique ». *Libération*, 1 mars 2004, p. 35,
- PISANIAS Jean-Philippe. « FRANCE 2, dimanche, 22h45. "Jours ordinaires dans la cité", reportage. A Marseille, des cocons de béton. » *Libération*, 20 mai 1995, p. 35,
- PONCET Emmanuel. « IAM en colère contre "Envoyé spécial". » *Libération*, 7 mai 1997, p. 37,
- ---. « En vert et contre tout ». *Libération*, 13 février 2004, p. 9,
- RENAULT Gilles. « "Où je vis", les mots sur le tatami. L'album allie engagement sociopolitique et "sagesse". (Shurik'n) ». *Libération*, 27 mai 1998, p. 33,
- RIGOULET Laurent. « Comment tourne le disque Bilan du Syndicat national de l'édition phonographique. » *Libération*, 21 janvier 1998, p. 41,
- ---. « Disque: qui perd gagne à produire français? Les labels cherchent tous azimuts la perle rare. Récit d'une surenchère. » *Libération*, 23 octobre 1995, p. 38-39,
- ---. « IAM sur le vif. Portés par le succès de leur dernier album, les Marseillais proposent un show 100% inédit. IAM, en concert au Zénith de Paris ce soir, complet. » *Libération*, 2 décembre 1997, p. 33,
- ---. « Le rap plombé par la guerre des gangs. La mort de Shakur révèle les sombres batailles de l'industrie "gangsta rap". » *Libération*, 19 septembre 1996, p. 30-31,
- ---. « L'esprit Fonky Family Les éclaireurs de la nouvelle vague rap consacrés à l'Olympia. Fonky Family en concert samedi soir à l'Olympia, à 19 h 30. » *Libération*, 18 juin 1999, p. 37-38,
- ---. « Pascal Perez, 36 ans, alias Imhotep, ex-instit et rocker, il est devenu l'architecte sonore d'IAM. Il s'implique politiquement. Saga rap. » *Libération*, 19 avril 1997, p. 40,

- ---. « RAP. BOUTS D'ESSAIS. Et maintenant le cinéma? Nourrie d'images, la génération rap déboule sans complexe dans le monde du septième art. Sous le regard plus qu'intéressé d'Hollywood. » *Libération*, 26 janvier 1999, p. XII,
- ---. « RAP. Business. A qui profite la rime Les multinationales du disque sont confrontées à des artistes-entrepreneurs, qui veulent tout contrôler. Tensions. » *Libération*, 26 janvier 1999, p. VII,
- ---. « RAP. C'est l'effervescence à Marseille. Le hip-hop à bon port. Autour de la famille IAM, les groupes et les labels fleurissent. Energie créative et nostalgie d'un paradis perdu. Reportage. » *Libération*, 26 janvier 1999, p. III/V,
- ---. « Saul Williams, acteur dans "Slam". Fer de lance de la scène poétique new-yorkaise, le comédien prône la résistance par le verbe. » *Libération*, 20 mai 1998, p. 34,
- RIGOLET Laurent, DUFRESNE David. « Pendant les Rencontres nationales de danses urbaines ("Libération" d'hier), cap sur un autre secteur du mouvement hip-hop en France : le rap. (2/3) Rap en France, tout n'est pas si facile. Avec DJ Cut Killer et Angelo, figures parisiennes, retour sur dix ans d'une musique d'abord marginalisée, et qui se débat aujourd'hui entre succès et indépendance. (2/3) ». *Libération*, 24 avril 1996, p. 30-31,
- . « RAP. La Déferlante. En 1998, les ventes de rap ont explosé aux Etats-Unis comme en France. Un big bang musical sur fond de fracture sociale et de discours radicaux. » *Libération*, 26 janvier 1999, p. II,
- ROBIEN Gilles de. « Un plan Marshall pour recoudre la ville ». *Libération*, 17 avril 1995, p. 5,
- ROSTAIN Sophie. « La bande des Rapetout. Eternel refrain sur le business du hip-hop. «Envoyé spécial: le business du rap», reportage de Corinne Savoyen, France 2, 20 h 55. » *Libération*, 17 février 2000, p. 38,
- ---. « 1973 - 1998. Marseille transit. Sept acteurs, sept façons d'aimer sa ville. DJ Rebel. Les platines de Mars. » *Libération*, 29 avril 1998, p. IX,
- VIVIANT Arnaud, BOULAY Anne. « Selection. Zone interdite. Déjà dimanche. De Gaulle et la gauche. Culture Pub. Taratata. » *Libération*, 4 novembre 1995, p. 39,
- ---. « Week-end hip-hop à Marseille. » *Libération*, 28 novembre 1998, p. 29,

Le Monde :

- ANONYME. « Discographie ». *Le Monde*, 21 mars 2005, p. 20,
- ---. « La longue marche des promoteurs d'Urban Peace ». *Le Monde*, 20 septembre 2002, p. 32,
- ---. « LES GENS DU MONDE ». *Le Monde*, 30 novembre 2002, p. 32,
- ---. « LES GENS DU MONDE »---. *Le Monde*, 23 avril 2004, p. 29,
- ---. « Les meilleures ventes d'albums en France ». *Le Monde*, 24 janvier 1998, p. 27,
- ---. « Les meilleures ventes d'albums en France »---. *Le Monde*, 27 février 1999, p. 27,
- ---. « Logique hip hop à Marseille ». *Le Monde*, 21 septembre 1996, p. 27,
- ---. « RADIO ». *Le Monde*, 23 septembre 2003, p. 33,
- ---. « Rap de France, chronique de banlieue ». *Le Monde*, 11 novembre 2005, p. 27,
- ---. « RAP : La Fonky Family a signé un contrat avec Small, filiale de Sony ». *Le Monde*, 6 décembre 1997, p. 30,

- CATINCHI PHILIPPE JEAN. « CHANTER CONTRE LE RACISME ». *Le Monde*, 26 avril 2002, p. 05,
- ---. « CHANSON : King Jaïd a réuni une quinzaine de chanteurs et groupes de rap et de raï pour Sur un air positif dont les bénéfices iront à l'association de lutte contre le sida Aides ». *Le Monde*, 14 avril 2001, p. 26,
- CHEMIN Michel. « Shurik'n : rap martial, art marseillais. Le poète sportif de IAM sort son premier album solo. » *Libération*, 27 mai 1998, p. 32-33,
- CHEMIN Michel, BOULAY Anne. « Sélection. Fanzine: le clip. Amicalement vôtre. Ramène ta science. Famine en Irlande. » *Libération*, 24 janvier 1996, p. 39,
- DE PLASS Odile. « Les Transmusicales à l'heure du GRIME ». *Le Monde*, 3 décembre 2004, p. 28,
- DAVET STEPHANE. « DEE NASTY Nastyness ». *Le Monde*, 31 mars 2001, p. 32,
- ---. « FONKY FAMILY Art de rue ». *Le Monde*, 7 avril 2001, p. 28,
- ---. « FONKY FAMILY Art de rue ». *Le Monde*, 7 avril 2001, p. 28,
- ---. « IAM, groupe vedette du hip hop français et galaxie en expansion ». *Le Monde*, 25 novembre 1997, p. 29,
- ---. « La jeunesse indisciplinée aime son verbe ». *Le Monde*, 4 mars 2000, p. 34,
- ---. « Le hip-hop français au pied du tremplin ». *Le Monde*, 18 février 2002, p. 25,
- ---. « Le Rat de Marseille et La Peste d'Evry ». *Le Monde*, 11 novembre 2000, p. 36,
- ---. « Le spectaculaire et fragile succès du rap français ». *Le Monde*, 20 juin 1998, p. 27,
- ---. « Les rappeurs musulmans rejettent la radicalisation de l'islam ». *Le Monde*, 28 septembre 2001, p. 31,
- ---. « Les tchatteurs marseillais essaient de s'inventer un avenir dans l'ombre d'IAM ». *Le Monde*, 13 mars 2000, p. 23,
- ---. « Réunion de famille pour les Marseillais d'IAM ». *Le Monde*, 15 juillet 1997, p. 17,
- ---. « Skyrock version rap ». *Le Monde*, 6 avril 1998, p. 26,
- ---. « Une mobilisation en musique autour du soutien aux immigrés ». *Le Monde*, 9 avril 1999, p. 37,
- DAVET Stéphane. . « Crunk, le hip-hop déjanté qui vient du Sud ». *Le Monde*, 21 mars 2005, p. 20,
- ---. « La nouvelle maturité des pionniers du rap ». *Le Monde*, 18 juin 2004, p. 28,
- ---. « Trois jours de MUSIQUE pour lutter contre l'ÉPIDÉMIE ». *Le Monde*, 9 juillet 2004, p. 19,
- ---. « Une triple plongée dans l'histoire du hip-hop français ». *Le Monde*, 5 mars 2004, p. 30,
- DAVET Stéphane, Bruno Lesprit et Véronique Mortaigne. « Les cris du ghetto ». *Le Monde*, 11 novembre 2005, p. 26,
- DAVET Stéphane, Renaud Machart, Sylvain Siclier et Véronique Mortaigne. « Les mutations des MAJORS face à la CRISE du disque ». *Le Monde*, 29 avril 2004, p. 36,
- GUERRIN MICHEL. « Bourges, invité surprise de la Coupe du monde de football des banlieues ». *Le Monde*, 25 avril 1998, p. 23,

- ---. « La Coupe du monde accueille la France ». *Le Monde*, 13 juin 1998, p. 1,
- GUICHART JULIEN. « Rap entre pop et dollars ». *Le Monde*, 20 octobre 2001, p. 7,
- ---. « IAM et les Nubians, en paix à New York ». *Le Monde*, 15 avril 2003, p. 26,
- MORTAIGNE VERONIQUE. « Au Printemps de Bourges, une " embrouille " réveille les vieux démons du rap ». *Le Monde*, 21 avril 2001, p. 26,
- ---. « « Revoir un PRINTEMPS », notes de RAP sur les SURSAUTS contemporains ». *Le Monde*, 18 septembre 2003, p. 30,
- ---. « Rap story ». *Le Monde*, 25 octobre 1999, p. 13,
- ---. « Un disque de révolte et de hargne sur fond de velours rouge ». *Le Monde*, 29 mai 2002, p. 31,
- NAKACHE KARINE. « Génération hip-hop ». *Le Monde*, 7 décembre 1998, p. 27,
- OSOUF VALERIE. « www.rfimusique.com ». *Le Monde*, 16 avril 1999, p. 36,
- ---. « Pari réussi pour le festival rap Urban Peace ». *Le Monde*, 24 septembre 2002, p. 30,
- ---. « “Pas d’quartiers !” pour le Nord ». *Le Monde*, 17 juin 1997, p. 29, .
- PLANTU. « Le crève-cœur des banlieues ». *Le Monde*, 11 novembre 2005, p. 1,
- REY LEFEBVRE ISABELLE. « Embellie du logement à Marseille : les prix flambent, les promoteurs se pressent ». *Le Monde*, 12 mars 2001, p. 4,
- ROUX EMMANUEL DE. « Le débat sur l’urbanisme et l’avenir de la deuxième ville de France Marseille, ou le poids du décor ». *Le Monde*, 26 janvier 1989, p. 21,
- SAMSON MICHEL. « Une cité à la mode, une vogue parfois loin du réel ». *Le Monde*, 9 février 2001, p. 13,
- SAVIGNEAU Josyane. « Violence de la survie ». *Le Monde*, 5 septembre 2003, p. 1,
- SCHETTINO DANIEL. « Un son nouveau à Marseille ». *Le Monde*, 26 avril 1999, p. 39,
- SICLIER SYLVAIN, MULARD CLAUDINE. « Carlos Santana : come-back stratégique ou miracle cosmique ? » *Le Monde*, 30 mai 2000, p. 33,
- SIMONET CLAUDE, KOBER PASCAL. « Sons de saison ». *Le Monde*, 21 septembre 1998, p. 10,
- SIMONET Valérie. « 1973 - 1998. Marseille transit. Sept acteurs, sept façons d’aimer sa ville. DJ Rebel. Les platines de Mars. » *Libération*, 29 avril 1998, p. IX,
- SUBTIL MARIE PIERRE. « Une semaine dans la vie des jeunes d’un quartier HLM ». *Le Monde*, 3 juin 1998, p. 17,

The Atlanta journal-constitution :

- ANONYME. « A MARATHON DIABETES BENEFIT ». *The Atlanta journal-constitution (2001)*, 2001, p. C2.
- . « AMONG THE WINNERS ». *The Atlanta journal-constitution (2001)*, 2001, p. E8.
- ---. « ASK THE EXPERTS ». *The Atlanta journal-constitution (2001)*, 2001, p. F5.
- ---. « Elton to open Philips Arena ». *The Atlanta journal-constitution (2001)*, 1999, p. E2.
- ---. « GIFTS OF MUSIC: GO FOR THE HITS\ A BEST-OF CD IS ALWAYS A WELCOME PRESENT ». *The Atlanta journal-constitution (2001)*, 2001, p. F1.

- . « MUSIC MIDTOWN SCHEDULE: CRITICS' PICKS ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2002, p. P5.
- ---. « MUSIC: "STANKONIA" MANIA ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2000, p. E1.
- ---. « Parks' suit against rap group begins ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. F5.
- ---. « POETRY ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2000, p. E1.
- Baxter, Tom. « In Atlanta, it's hip to be proud ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. C2.
- Brock, Wendell. « NATIONAL BLACK ARTS FESTIVAL 2000: BACK TO THE PEOPLE CULTURAL CELEBRATION EMPHASIZES COMMUNITY ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2000, p. L1.
- DeVault, Russ. « NEW CDS THE GO GUIDE: SPRING/SUMMER ARTS & ENTERTAINMENT ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2000, p. W21.
- Eldredge, Richard L. « DRESSED FOR SUCCESS ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. E2.
- Granderson, Lz. « INNERSPACE: CEE'N RED: BOLD COLORS AND NOSTALGIC TOUCHES IN RAPPER'S HOUSE BRING COUPLE'S TASTES INTO HARMONY ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2002, p. C1.
- Hakim, Danny. « Cadillac, too, shifting focus to trucks ». *The New York times*, 2001, p. C1.
- Halicks, Richard. « HARRISON TOUCHED MUSICIANS OF MANY GENERATIONS ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. C1.
- Harris, Lyle V. « CIVIL RIGHTS HISTORY FOR THE HIP-HOP GENERATION ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. E1.
- . « Rhymes finds plenty who want to party Celebrity no-shows fail to take steam out of the wee hours at Buckhead club ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. B8.
- Holzer, Helen. « GOING OUT ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. JD8.
- Longino, Miriam. « ATLANTA MARKET'S A CASH MACHINE\ RADIOACTIVE: SURFING SOUNDWAVES, ONLINE AND OFF ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. L2.
- Marino, Nick, et al. « NEW MUSIC RELEASES ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2004, p. E9.
- Murray, Sonia, et al. « 100 Songs of the South ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2005, p. K6.
- . « 2004 GRAMMY AWARDS: PRESHOW DIARY: DRE, BIG BOI IN L.A. AT WORK, AT PLAY ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2004, p. D1.
- . « ATLANTA'S URBAN RADIO BATTLE The new morning matchup ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. F1.
- . « FEED YOUR MACHINES: AUDIOPHILE: OUTKAST'S HIP-HOP HISTORY ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. L3.
- . « FOR CEE-LO, TIME ISN'T OF THE ESSENCE ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2004, p. P8.
- . « Hill has pointers for R&B fans ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. F11.

- ---. « MUSIC MIDTOWN 2001: FESTIVAL NOT YET A BIG HIT FOR LOCAL R&B/RAP SCENE ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. E1.
- . « ON MUSIC: With Mob mentality, feet will get moving ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. D5.
- . « OUTKAST IN CHARGE ON LATEST ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2000, p. D9.
- . « POP MUSIC: BIG NAMES STEP UP TO THE MIKE\ THE GO GUIDE: SUMMER ARTS & ENTERTAINMENT ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. S18.
- . « POP MUSIC: HIP-HOP'S STARS IN BIRTHDAY CONCERT SATURDAY ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2000, p. P4.
- . « POP MUSIC: IT'S THE DUNGEON FAMILY --- AND A WHOLE LOTTA HIP-HOP ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. P3.
- . « POP MUSIC: LUDACRIS RIDING HIGH AT 2 MILLION MARK ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. P3.
- . « POP MUSIC: WHATZA RAP? HERE'S YOUR GUIDE TO BASH ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. P4.
- ---. « Rap is "terrible now," Mob member tells Clark audience ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1998, p. F9.
- ---. « RAPPER CEE-LO DEFIES PIGEONHOLE ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2002, p. E1.
- ---. « REVIEW: OUTKAST'S "STANKONIA" ROCKS HOMETOWN CROWD ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. D3.
- ---. « THE POET AND THE PLAYA: OUTKAST MAKES SWEET MUSIC ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2000, p. D1.
- ---. « THE SOUND OF THINGS TO COME > > New wave of music producers scoring success in city that nurtured heavy-hitting careers of Dallas Austin and Jermaine Dupri ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. L1.
- ---. « URBAN MUSIC IN ATLANTA: HERE'S TO ITS HEALTH ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2000, p. K12.
- ---. « Voice of protest has become so much more ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. L5.
- ---. « WEEKEND AT HOME MUSIC Sound Bites Silky sounds prevail in "Room 112" ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1998, p. E5.
- ---. « WEEKEND AT HOME ON MUSIC NEW & NOTABLE Soundtracks offer rap, R&B in dry season ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1999, p. C5.
- ---. « WEEKEND AT HOME THE LATEST IN MUSIC AND VIDEOS Outkast enjoys free rein ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 1998, p. E4.
- Neil Strauss. « Crossing Racial Boundaries, Rap Gains Ground ». *The New York times*, 1998.
- Seymour, Craig. « CEE-LO'S FUNK UNDERPINS RAP IN SOLO DEBUT ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2002, p. E10.

- Walton, A. Scott. « RAP MOGUL FINDS MUSE IN PHAT FARM WEAR ». *The Atlanta journal-constitution* (2001), 2001, p. E1.

The New York time :

- ANONYME. « A Jazz and Pop Music Listing on Page 88 in the New Season Issue of Arts & Leisure Today for the Album “Speakerboxxx/The Love Below,” by Outkast, Misstates the Release Date. ». *The New York Times*, 7 septembre 2003, p. 1 2,
- ---. « A New Generation: Letter ». *The New York times*, 2001.
- . « And the Grammy Award Goes To . . . » *The New York Times*, 28 février 2002,
- ---. « BUSINESS DIGEST ». *The New York Times*, 13 juillet 2004, p. C 1,
- ---. « EVENING HOURS ». *The New York times*, 1994.
- . « Hip-Hop Music: Take Another Look: Letter ». *The New York times*, 2001.
- ---. « Taking the Rap ». *The New York Times*, 17 avril 2005, p. 2 4,
- By Alexandra Marshall. « A Gentleman Caller ». *The New York Times*, 19 septembre 2004, p. 6 102,
- By Alexandra Zissu and Steffie Nelson. « Who Are The Originals? » *The New York Times*, 20 février 2005, p. 6 171,
- By ANDREW JACOBS. « Newark Race’s Contrasts Extend to the Volunteers ». *The New York Times*, 12 mai 2002,
- By ANN POWERS. « A Haze As Ever Purple: Review ». *The New York times*, 2000.
- . « Salting Raps With Humor, Mining Hip-Hop for Fun: Review ». *The New York times*, 2001.
- ---. « POP REVIEW; Salting Raps With Humor, Mining Hip-Hop for Fun ». *The New York Times*, 14 mars 2001,
- By Ben Ratliff. « Music; For Joi, Timing Is Everything ». *The New York Times*, 17 mars 2002,
- By BEN SISARIO. « The Year of Usher ». *The New York Times*, 21 décembre 2004, p. E 2,
- By BRENDAN I. KOERNER. « Rappers, Raise Your Snifters ». *The New York Times*, 29 août 2004, p. 3 2,
- By Charlie Nobles. « Capriati Advances, Minus Controversy ». *The New York Times*, 27 mars 2003, p. S 9,
- By CHRIS NELSON. « Buy the Latest CD Offering From OutKast And Catch the Sale on Dogs and Paintings ». *The New York Times*, 20 octobre 2003, p. C 8,
- ---. « CD Sales Rise, but Industry Is Too Wary to Party ». *The New York Times*, 23 février 2004, p. C 1,
- ---. « Trying to Sell CD’s by Adding Extras ». *The New York Times*, 6 octobre 2003, p. C 7,
- By CLYDE HABERMAN. « Boycott This! (Pardon Our French) ». *The New York Times*, 18 février 2003, p. B 1,
- By DAVE KEHR. « Hippies and Orphans, Desperados and Dummies ». *The New York Times*, 7 septembre 2003, p. 2 65,
- By DAVID CARR. « Hip-Hop Impresario Urges Pepsi Boycott ». *The New York Times*, 6 février 2003, p. C 5,

- By DAVID D. KIRKPATRICK. « CD Price Cuts Could Mean New Artists Will Suffer ». *The New York Times*, 29 septembre 2003, p. C 1,
- ---. « Music Retailers Slow to Adopt Plan to Lower Price of CD's ». *The New York Times*, 29 octobre 2003, p. C 1,
- By DAVID FIRESTONE. « TLC's Hits Propelled Recordings in Atlanta ». *The New York Times*, 28 avril 2002,
- By DOUGLAS CENTURY. « In Hip-Hop, U2 and Chamberlain Live Again ». *The New York Times*, 5 janvier 2003, p. 9 1,
- By FARA WARNER. « Too Fast. Too Furious. Too Old? ». *The New York Times*, 31 octobre 2003, p. F 1,
- By FRANK RICH. « The O'Reilly Factor For Lesbians ». *The New York Times*, 24 octobre 2004, p. 2 1,
- By GREG WINTER. « Thousands of Students Gather Outside Court in Support of Admission Policies ». *The New York Times*, 2 avril 2003, p. A 14,
- By JAMES C. MCKINLEY Jr. with LYNETTE HOLLOWAY. « Rap Impresario Meets With Albany Leaders and Learns a Hard Lesson About Politics ». *The New York Times*, 25 juin 2003, p. B 5,
By JEFFREY ROTTER. « MTV's Latest Popularity Contest ». *The New York Times*, 22 août 2004, p. 2 8,
- By JOHN LELAND. « NOTICED; Gimme a Head With Hair, Again ». *The New York Times*, 26 mai 2002,
By JON CARAMANICA. « When Rap Sounds Anything but Urban ». *The New York Times*, 21 septembre 2003, p. 2 29,
By JON PARELES. « A Hip-Hop Connection, Across Media and Cultures ». *The New York Times*, 23 juillet 2004, p. E 3,
---. « Bling-Bling, Party Party: Some Rappers Just Want to Have Fun ». *The New York Times*, 6 mars 2004, p. B 16,
---. « From Mexico (via Brazil), The Next Nelly Furtado ». *The New York Times*, 24 août 2003, p. 2 19,
By Jon Pareles. « POP/JAZZ ». *The New York Times*, 5 juin 2005, p. 2 35,
By JON PARELES. « The Albums and Songs of the Year ». *The New York Times*, 28 décembre 2003, p. 2 31,
- ---. « Rappers Look More to Fun Than to Crime or Mayhem: Review ». *The New York times*, 1998.
- Danceable Grooves, Hip-Hop Worldviews ». *The New York times*, 2000, p. 37.
- ---. « Rappers Turn Dialectic Into a Conversation ». *The New York times*, 2000, p. 32.
By Jonathan Lethem. « Funk Master ». *The New York Times*, 26 décembre 2004, p. 6 38,
- BY KEITH BRADSHAW. « A Civil Rights Hero Loses a Lawsuit ». *The New York times*, 1999.
- By KELEFA SANNEH. « An Atlanta Rapper's Sluggish Rasp ». *The New York Times*, 25 décembre 2005, p. 2 30,

- ---. « Celebrating With a Giddy Hip-Hop Rant: Review ». *The New York times*, 2002. « LES GENS DU MONDE ». *Le Monde*, 31 mars 2003, p. 22,
- ---. « CRUNK AND DISORDERLY ». *The New York Times*, 5 décembre 2003, p. E 36,
- ---. « Diggin' Up Branches And Roots ». *The New York Times*, 29 mars 2004, p. E 1,
- ---. « From a Scream to a Whisper ». *The New York Times*, 27 février 2005, p. 2 30,
- ---. « Hip-Hop Conundrum: How Can a Pimp Be a Hero? » *The New York Times*, 28 juillet 2005, p. E 1,
- ---. « Lil Jon Crunks Up the Volume ». *The New York Times*, 28 novembre 2004, p. 2 30,
- ---. « Mixing Rednecks and Blue States ». *The New York Times*, 8 novembre 2004, p. E 1,
- ---. « No Reading And Writing, But Rapping Instead ». *The New York Times*, 9 février 2004, p. E 5,
- ---. « Rap of Ages ». *The New York Times*, 19 septembre 2004, p. 2 22,
- ---. « Rappers who definitely know how to rock ». *The New York times*, 2000, p. AR30.
- ---. « Rapping for a Hometown in Hurricane Crisis ». *The New York Times*, 19 septembre 2005, p. E 1,
- ---. « Rhyming Revolutionaries Spread an Urgent Message ». *The New York Times*, 10 février 2003, p. E 4,
- ---. « The Rap Against Rockism ». *The New York Times*, 31 octobre 2004, p. 2 1,
- ---. « The Red Light District' Ludacris What's Wrong with Ludacris? Absolutely Nothing: The Former Atlanta Radio D. ». *The New York Times*, 13 décembre 2004, p. E 3,
- ---. « The Solo Beyonce: She's No Ashanti ». *The New York Times*, 6 juillet 2003, p. 2 1,
- ---. « Various Artists "Ludacris Presents Disturbing Tha Peace" (Disturbing Tha Peace/Island Def Jam) Let's Be Fair.». *The New York Times*, 12 décembre 2005, p. E 3,
- By Lawrence Van Gelder. « [HIGHLIGHTS LONDON: TOP POP IDOL -- A 25-Year-Old Norwegian Plumber Turned Singer, Kurt Nilsen, Turned Back the Competition from 10 Other Countries to Win the Title of "World Pop Idol" on a London Television Talent Show to Begin the New Year.] ». *The New York Times*, 5 janvier 2004, p. E 2,
- By LOLA OGUNNAIKE. « A Casualty Of a Roiling Music Industry ». *The New York Times*, 27 janvier 2004, p. E 1,
- ---. « [A NEW JOB -- Just Weeks after He Stepped down as President and Chief Executive of Arista Records, Antonio Reid, as Expected, Has Landed as Chairman of the Island Def Jam Music Group.] ». *The New York Times*, 11 février 2004, p. E 2,
- ---. « And They Said He Couldn't Run a Major Record Label ». *The New York Times*, 2 mars 2003, p. 2 1,
- ---. « At the After-Grammys, Sampling the Heat ». *The New York Times*, 10 février 2004, p. E 1,
- ---. « His Name, and Money, at Stake, Director Takes Producer's Risk ». *The New York Times*, 21 juillet 2005, p. E 1,
- ---. « Outkast, Rap's Odd Couple: Gangsta Meets Granola ». *The New York Times*, 7 septembre 2003, p. 2 87,

- ---. « Riding an Umbrella To the Heights of Hip-Hop ». *The New York Times*, 21 mars 2004, p. 9 1,
- ---. « Writing Outside the Ethnic Box ». *The New York Times*, 26 septembre 2004, p. 13 4,
- By LYNETTE HOLLOWAY. « Force on Music Charts, and in Court, Faces a Struggle ». *The New York Times*, 7 juillet 2003, p. C 1,
- ---. « Hip-Hop Sales Pop: Pass the Courvoisier And Count the Cash ». *The New York Times*, 2 septembre 2002, p. C 1,
- ---. « Music Industry Is Resisting Tougher Label Standards ». *The New York Times*, 21 octobre 2002, p. C 7,
- By MARC FERRIS. « Playing Together ». *The New York Times*, 11 juillet 2004, p. 14WC 4,
- By MARTIN EDLUND. « Hip-Hop's Crossover to The Adult Aisle ». *The New York Times*, 7 mars 2004, p. 2 1,
- By MONICA DAVEY. « Fighting Words ». *The New York Times*, 20 février 2005, p. 2 1,
- By Nat Ives. « Putting out the Message That Registering and Voting Should Have a Place in the Youth Culture. » *The New York Times*, 13 juillet 2004, p. C 15,
- By NEIL STRAUSS. « CD's That Still Sound Good Years Later ». *The New York Times*, 11 mars 2004, p. E 1,
- ---. « Festival Review; A Weekend of Rock, Trouble Free (Except for the Naked Drummers) ». *The New York Times*, 30 avril 2002,
- ---. « MTV Is Wary Of Videos On War ». *The New York Times*, 26 mars 2003, p. E 1,
- ---. « Raps of persecution, songs of alienation ». *The New York times*, 2000, p. AR37. ---. « Socially Conscious Lyrics, And Always Ready to Party: Review ». *The New York times*, 1996.
- ---. « THE POP LIFE; Tough Competition At Grammys ». *The New York Times*, 27 février 2002,
- By Patricia Winters Lauro. « Boycott of PepsiCo Is Called Off ». *The New York Times*, 12 février 2003, p. C 8,
- By PHIL PATTON. « Putting Hip-Hop on the Highway ». *The New York Times*, 10 août 2003, p. 12 1,
- By Sasha Frere-Jones. « The Sound ». *The New York Times*, 8 février 2004, p. 6 49,
- By SELENA ROBERTS. « Women On Tour Out of Tune ». *The New York Times*, 26 mars 2003, p. S 1,
- By SHAILA K. DEWAN. « Deploying Children as Weapons of Mass Affection ». *The New York Times*, 5 septembre 2004, p. 9 1,
- By Sherri Day. « Another Celebrity Takes on KFC over the Treatment of Animals. » *The New York Times*, 21 août 2003, p. C 4,
- By Stuart Elliott. « Poetry, a Playoff Break and a Paradox as the Association of National Advertisers Holds Its Conference. » *The New York Times*, 20 octobre 2003, p. C 9,
- By TIM RACE. « A Legal Approach to Music ». *The New York Times*, 2 février 2004, p. C 9,
- By TOURE. « The Hip-Hop Generation Grabs a Guitar ». *The New York Times*, 11 août 2002, p. 2 1,
- ---. « In the End, Black Men Must Lead ». *The New York times*, 1999.

- By VALERIE CRUICE. « MUSIC; In 2000, a 1928 Opera Still Sings ». *The New York Times*, 7 mai 2000,
- By WARREN ST. JOHN. « A Red Flag That Comes in Many Colors ». *The New York Times*, 26 juin 2005, p. 9 2,
- By WILLIAM L. HAMILTON. « The Left Coast Blues ». *The New York Times*, 21 novembre 2004, p. 9 8,

Presse spécialisée

Comme annoncé en introduction, la convergence de plusieurs obstacles nous a empêché de mener une étude empirique de tout les numéros de *L’Affiche*, censé fournir un pendant français à l’étude du magazine *The Source*, notre corpus de titres de presse consacrés au rap français est donc finalement constitué d’un nombre réduit de magazines, tous extraits d’une collection privée.

Authentik :

- N°1, Avril 1998
- N°2, non daté

Get Busy :

- N°1, Été 90,

Groove :

- Hors série Marseille, 1999
- Hors série Marseille, 2000
- Hors série Fonky Family, non daté
- Hors série Hiphop français 2003, 2003
- N°67, janvier 2003
- N°98, février 2006
- N°100, Mars 2006

La Clandestine :

- N°3, octobre 2004

Rap mag :

- N°13, décembre 2005

Represent :

- Furie hip hop hors série N°1, janvier 2000

RER :

- N°26, décembre 2002
- N°27, Janvier 2003

Size XL :

- N°16, octobre 2003

The Source :

- du n°52 publié en janvier 1994 au n°170 publié en octobre 2003

The Truth :

- N°6-7, janvier 1999

Discographie

Marseille

Albums réalisés par des artistes résidant dans Marseille *Intra-muros*

- IAM, *De la planète Mars*, 1991,
- IAM, *Ombre est lumière*, 1993,
- Akhenaton, *Métèque et mat*, 1995,
- IAM, *L'école du micro d'argent*, 1997,
- Fonky Family, *Si Dieu veut...*, 1998,
- Shurik'n, *Où je vis*, 1998,
- Freeman, *L'palais de Justice*, 1999,
- 3e Oeil, *Hier, Aujourd'hui, Demain*, 1999,
- Faf Larage, *C'est ma cause*, 1999,
- Prodige Namor, *L'heure de Vérité...*, 1999,
- Le Rat Luciano, *Mode De Vie... Béton Style*, 2000,
- Akhenaton, *Sol Invictus*, 2001,
- Carré Rouge, *De la part de l'ombre*, 2001,
- Fonky Family, *Art de Rue*, 2001.

Atlanta

Albums conçus par des artistes résidant dans Atlanta ITP (*Inside The Perimeter*) donc intégrant savannah, College Park, East point,...)

- Arrested development, *3 Years, 5 Months & 2 Days in the Life of...*, 1992,
- P.A., *Ghetto street Funk*, 1993,
- Outkast, *Southernplayalisticadillacmuzik*, 1994,
- Arrested development, *Zingalamaduni*, 1994 ,

- Goodie Mob, *Soul food*, 1995,
- Outkast, *ATLiens*, 1996,
- Goodie Mob, *Still Standing*, 1998,
- Outkast, *Aquemini*, 1998,
- P.A., *Straight no chase*, 1998,
- Cool Breeze, *East point greatest hits*, 1999,
- Goodie Mob, *World Party*, 1999,
- Youngbloodz, *Against da grain*, 1999,
- Ludacris, *Back for the first time*, 2000,
- Ying Yang Twins, *Thug Walkin'*, 2000,
- Outkast, *Stankonia*, 2000,
- P.A., *My life, your entertainment*, 2000,
- Arrested Development, *Heroes of the Harvest*, 2001,
- Ludacris, *World of Mouf*, 2001,
- Slimm Calhoun, *The Skinny*, 2001,
- T.I., *I'm Serious*, 2001.